This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
1969

STORIA UNIVERSALE

DELLA LETTERATURA

VOLUME XIII

STORIA UNIVERSALE DELLA LETTERATURA

STORIA
DELLA SATIRA

PER CURA

DI

ANGELO DE GUBERNATIS

ULRICO HOEPLI
LIBRAIO-EDITORE
MILANO
NAPOLI — PISA
1884

PN 466
D4
v. 13

PROPRIETÀ LETTERARIA

777. — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa.

PROEMIO

Tutta cosa romana fu detta la satira da Quintiliano, e venne ripetuto poi da molti altri scrittori; altri, fondandosi sopra la satira oraziana che fa merito ai comici greci della invenzione della satira, derivano di Grecia la cosa e la parola. Non mancarono poi scrittori che, muovendo la satira dalla parabola e dall'apologo orientale, ne abbiano voluto fare un merito all'Oriente. Altri finalmente dissero il genere satirico proprio dell'umana natura, e penetrante spontaneamente ogni forma letteraria, il dramma come il romanzo, la storia come il discorso oratorio.

In questi varii tentativi di spiegare l'origine della satira parmi che si abbia a lamentare un po' di confusione d'idee e di termini.

Che il genio satirico, più o meno svolto, sia proprio dell'uomo, non è dubbio. Non mancano, è vero, tra gli altri animali, degli *umoristi;* e fu, per avere in esse scoperto qualità umoristiche che le bestie servirono così spesso di tema alla satira. Ma l'uomo, avendo, oltre il gesto caratteristico, anche il modo di esprimere il proprio carattere con la parola, è naturalmente inclinato a valersi della parola per diminuire, negare, ridurre con lo scherno a proporzioni ridicole tutto ciò che gli appare in una forma esagerata e grottesca. La satira è, sovra ogni cosa, una negazione; ma una negazione fatta sorridendo di una cosa di cui si suole da altri far pompa o una rivelazione maliziosa di cosa che si tenta celare.

Ora, questa maniera di satira generale non ha bisogno d'alcuna speciale forma letteraria per estrinsecarsi; essa può agevolmente penetrare ogni genere di letteratura, e rimanere

anche fuori di tutti, conservandosi quello che è. Prima della satira letteraria e al di fuori di essa vi era dunque, e sussiste nel linguaggio umano, la satira; anzi questa specie di satira, la più comune, la più vasta, la più profonda, che rimase e rimarrà sempre nella massima parte inedita, è la madre vera della satira letteraria. Gli scrittori, o forniti essi stessi di genio satirico, o ascoltando i discorsi satirici che correvano intorno a loro, poterono valersi della satira nella favola, nel dramma, nel poema o romanzo, nel discorso oratorio, nell'epigramma, nel sermone, nella satira propriamente detta. Ma, in un paese si svolse maggiormente una forma di satira, in altro un'altra; l'Oriente coltivò specialmente la parabola e l'apologo; la Grecia la commedia satirica; Roma e l'Italia la satira propriamente detta.

Noi esamineremo qui brevemente, nella loro evoluzione storica, i caratteri principali di queste tre forme dominanti di satira.

I

LA PARABOLA, L'APOLOGO, LA FAVOLA

Suolsi congiungere la poesia gnomica con la poesia epigrammatica; e non senza una buona ragione. La sentenza non differisce dall'epigramma se non per una varietà di tono. La sentenza è un epigramma senza punta; essa è grave, l'epigramma è arguto; essa vuole ammaestrare, l'epigramma vuole pungere. Il proverbio sta fra la sentenza e l'epigramma; partecipa ora dell'uno ora dell'altro; ha carattere popolare, si trasmette di generazione in generazione, di paese in paese. Ma la sentenza ed il proverbio, per acquistare maggiore efficacia, si esemplificarono, ed in Oriente prima che altrove. Il precetto s'impresse meglio nella memoria, con un esempio vivo; perciò la parabola e l'apologo ebbero ben presto in Oriente un ufficio didattico. Bisognava parlare all'immaginazione del popolo per mandarlo persuaso. L'allegoria servì mirabilmente all'uopo. Non volendo ferir

l'amor proprio delle persone che si mirava a correggere, od educare, si ricorse, per tempo, ad una circonlocuzione poetica.

L'apologo di Menenio Agrippa è istruttivo non solo per quello che insegna per sè stesso, ma perchè ci mostra come vuol essere parlato ai semplici. Il popolo romano ai tempi di Menenio Agrippa aveva le bizze, ma anche la semplicità d'un fanciullo, che con una novellina, con un apologo si può ricondurre alla ragione; al tempo de' Gracchi, di Silla, di Cesare, la plebe romana avrebbe riso dell'apologo.

Convien dunque riportare l'origine della favola ad un'età assai lontana, presso popoli rozzi, e facili a ricevere un'impressione.

È inutile il ricercare qual sia stato il nome del primo autore di parabole e d'apologhi.

Probabilmente fu un capo di casa, che volle, con esempii pratici, istruire i suoi figliuoli. La parabola che si racconta di Giacobbe e delle Verghe, narrata ai figliuoli perchè si tenessero uniti, mi sembra rivelarci la vera origine probabile delle parabole e degli apologhi. Ogni capo di famiglia orientale dovette ricorrere facilmente alla parabola e all'apologo, nell'educare i suoi figli. Conveniva allettarli per mezzo dell'immaginazione, ma nel tempo stesso cavar gli esempi dalla vita pratica, in modo ch'essi potessero riferire a sè stessi il caso altrui che veniva loro rappresentato. Il Vecchio e il Nuovo Testamento ci mostrano come la parabola fosse nella consuetudine degli educatori d'Israele. Gli Arabi coltivarono pure spesso l'allegoria nella forma di

parabola; e si può dire che tutti gli Orientali, specialmente Ariani e Semiti, amarono una tal forma didattica; in ogni modo, parve loro una delle condizioni del buon gusto, il non dire apertamente e crudamente la verità, e loro dovere velarla in un linguaggio figurato. È noto l'apologo di Ciro vincitore di Sardi, a cui vincitore gli Ionii e gli Eoli domandarono quella alleanza che prima essi avevano rifiutata: « Un suonatore di flauto, avendo veduto de' pesci nel mare, si diede a suonare, sperando che essi verrebbero a terra. Vedendosi deluso nella sua aspettativa, gettò una rete, e tirò in essa sulla riva un gran numero di pesci; vedendoli saltellare, egli disse loro: « Smettete ora di ballare, poichè non avete voluto farlo al suono del flauto. » Qui l'ironia è crudele. L'apologo volge già allo scherno. Ciro lo inventò probabilmente per quella occasione, come più tardi inventò il suo l'imperatore Tiberio sopra le mosche. Narra Giuseppe Flavio che fu domandato a Tiberio perchè egli non mutasse più spesso i governatori delle provincie. Tiberio raccontò il seguente apologo: « Una volta, un uomo ferito stava sdraiato al suolo, e molte mosche si erano radunate sopra le sue piaghe. Un viaggiatore che passava ebbe compassione di lui e credendolo troppo debole per cacciare le mosche, s'accostò per rendergli un tale servigio. Il ferito lo pregò allora di lasciarlo stare. Avendogli il viaggiatore domandato perchè non volesse esser liberato da una tal pena, egli rispose: « Tu faresti peggio, cacciando le mosche che sono sulle mie piaghe; poichè, essendo esse già piene del

mio sangue, esse non mi pungono più con la stessa rabbia con cui avevano incominciato, e mi lasciano un po' di riposo. Ma, se tu cacci queste mosche, ne verranno altre digiune ed affamate, che, trovandomi già esausto, mi succhieranno tanto da farmi morire. » L'apologo è degno d'un uomo politico com'era certamente Tiberio; l'imperatore aveva risposto da uomo di spirito. Al modo medesimo nacque un numero infinito d'apologhi che non furono mai raccolti. Ma in Oriente quella era una forma consueta. La mente orientale ricorreva facilmente allo stile figurato. Si direbbe che era quello il modo di mostrare nobiltà. L'invettiva volgare, diretta, sarebbe parsa troppo violenta e troppo plebea; il precetto isolato troppo monotono ed efficace. L'Orientale ricorse dunque alla parabola, all'apologo, che incominciò ad essere popolare e divenne quindi un genere eletto di letteratura; incominciò ad essere semplicemente didattico e riuscì in breve satirico. La sentenza diventò un epigramma; il racconto allegorico tenne luogo d'una vera e propria satira, fatta con garbo, sollecita di nascondere insieme la persona del poeta e quella della sua vittima diretta, per sostituire a questo o a quel vizioso un tipo generico di una certa specie di viziosi. Questo progresso dalla massima in genere alla sentenza critica, all'epigramma, e da questo all'apologo satirico è assai naturale. Un motto per sè stesso innocentissimo, applicato a certe occasioni può avere un gran senso; e questo senso può essere tragico o comico, secondo l'oggetto a cui si riferisce, e la persona da cui parte; Salomone, fatto

scettico da una profonda esperienza delle cose umane, esclama: « Vanità delle vanità, tutto è vanità; » un tal grido mette nell'anima dell'uomo un senso di desolazione. Esopo fa ridere la volpe innanzi ad una maschera da teatro, bella al di fuori, vuota al di dentro; e così da un'osservazione particolare, fatta ridendo e fuggevolmente, vien fuori una satira di tutte le maschere umane, di tutte le false apparenze. Il motivo tragico di Salomone, e il motivo comico di Esopo sono comuni; ma l'uno ci invita a piangere, l'altro a ridere, l'uno riesce all'elegia, l'altro alla satira. La parabola, la favola, l'apologo sono piccoli drammi in azione, i quali ora hanno un carattere grave, ora un carattere burlesco. L'elevatezza dei sentimenti dà ad alcuni apologhi la dignità e l'importanza d'un poema, ossia d'un dramma epico; altri invece hanno natura plebea e rendono il carattere satirico dell'improvviso fescennino che getta lo scherno sui casi comuni della vita.

Gli Orientali amarono spesso la parabola e l'apologo solenne. L'apologo indo-cinese tradotto da Stanislao Julien, di origine buddhica, intitolato: *Il Re ed il tamburo,* può servire come esempio d'apologo nobilissimo. Un re ordina un tamburo che costi quel che costi, pur che si faccia sentire più lontano di tutti gli altri tamburi. Un savio s'impegna a fabbricare un tale tamburo; si fa aprire il tesoro reale, e tutto ciò che il re sarebbe disposto a spendere per lo straordinario tamburo, distribuisce nel nome del re, ai poveri di tutto il regno. Dopo un anno, il re vuol sentire il suono del suo gran tamburo. Il savio lo conduce

a traverso le varie provincie del regno, ove il popolo si affolla per celebrare la gloria del re benefico. E così il re apprende che il miglior tamburo regio è il rumore delle buone opere reali.

Ecco dunque adoperato uno strumento per sè stesso inanimato, per dare una gran lezione ad un potente. L'effetto didattico di quel semplice e pur nobile apologo fu benefico; onde, con buona ragione, le parabole, gli apologhi, le favole, specialmente presso gli Orientali, si adoperarono a fine educativo.

In Occidente la favola ha un intendimento satirico più manifesto; ma l'avere alcuna volta ecceduto nella caricatura, tolse all'apologo occidentale una parte della sua austerità, se pure acquistò maggior brio e maggior grazia. L'Orientale racconta la favola e l'apologo, non solo per divertirsi, per ozio, per ridere a spese d'un assente; ma, per lo più, il narratore ha il fine esplicito ed evidente di correggere la persona a cui il racconto è diretto. Esso conservò dunque la sua prima natura, che può dirsi domestica, e non ancora pubblica. Colui che ascolta un racconto, dopo averlo inteso, deve riconoscere il suo fallo ed emendarsi; tale è per lo meno l'intendimento del narratore, si chiami pure David, o Federico, o Hakkan, il re potente per cui l'apologo viene inventato.

La storiella del mugnaio di Sans-Souci ha il suo riscontro in una storiella araba. Il califfo di Cordova Hakkan II, vuole costruirsi un bel padiglione sul campo di una povera vedova; vuol comprare il campo; la vedova ricusa, perchè quel campo è una eredità de' suoi vecchi. Il califfo usurpa il campo e

fa inalzare il suo padiglione. La vedova corre desolata a lagnarsene presso il cadì Beshir; costui arriva con un sacco vuoto sopra un asino, e domanda al califfo di permettergli di riempire il sacco con la terra di quel campo. Il califfo consente; quando il sacco è pieno, il cadì lo prega d'aiutarlo a caricare il sacco sull'asino; il califfo si prova a muovere il sacco, e non gli riesce, tanto è peso. Allora il cadì gli dice: « Principe de' credenti, questo sacco che tu trovi così grave contiene soltanto una minima parte della terra di questo campo da te sottratto alla vedova; come sopporterai tu il peso del campo intiero, quando ti recherai innanzi al trono di Dio, reo di questa ingiustizia? » Hakkan riconosce tosto il suo errore, abbraccia il cadì, lo ringrazia, restituisce alla vedova il proprio campo, e col campo il padiglione ch'egli vi ha fatto costrurre, e col padiglione le ricchezze che contiene.

Questa morale è ottima. Ma non sempre la morale dell'Oriente ha lo stesso valore. Nel principe s'ammira spesso la bontà, la clemenza, la generosità, ma non di rado ancora la forza e la scaltrezza. I furbi trionfano sopra i buoni; degli sciocchi si ride volentieri; i deboli hanno torto; l'industria che vince diviene gloriosa. Ma s'insegna il rispetto dell'ospitalità, la fedeltà nelle amicizie, la riconoscenza verso gli animali. Anzi questo punto sembra uno de' motivi essenziali della favola orientale. Se non fosse altra prova dell'origine orientale della favola, il rispetto che l'uomo vi mostra per l'animale ne sarebbe una prova. Nella favola occidentale gli ani-

mali hanno parte essenziale, sono vivi, operosi, e mostrano una gran varietà di caratteri; ma è evidente che il tipo morale di questi animali non è nato in Occidente; essi ritornano in iscena, in una scena più vasta, più animata, più arguti, più lepidi; ma non furono inventati da noi. La prima volta furono fatti parlare e ragionare in Oriente, in quell'Oriente che diede loro e suppose un'anima ragionevole, in quell'Oriente che suppose religiosamente essere ogni animale l'incarnazione d'un dio o d'un uomo decaduto. Questa credenza permise agli Orientali di serbare una così larga parte agli animali nella loro mitologia; noi vediamo in Oriente meglio che altrove come la favola è nata dal mito; noi comprendiamo in Oriente meglio che altrove come i Greci potessero chiamare mito la favola dei loro numi, del pari che la favola animalesca. Prima che in favole staccate, gli animali fecero la loro comparsa ne'varii olimpi mitologici; e per questa nobiltà originaria, che diede loro la patria asiatica, si spiega come abbia potuto mantenersi per tutta la tradizione letteraria l'uso di far parlare umanamente le bestie e di valersene a fine educativo e satirico.

Nel mito vedico prima che nell'apologo, due numi prendono aspetto l'uno di falco, l'altro di colomba e a vicenda s'inseguono; nella tradizione buddhica, la colomba viene salvata dalla generosità di un pio re, che, per salvare l'ospite, offre delle proprie carni all'uccello grifagno. Ecco dunque come la favola s'applica tosto alla moralità umana; l'animale salvato, alla sua volta diviene un salvatore. Non vi è

essere, per quanto meschino, che un giorno non possa ricordarsi d'un beneficio ricevuto. Perciò conviene aver compassione per tutte le creature; tutte possono un giorno ricordarsi e farvi del bene; neglette o maltrattate, tutte hanno possibilità di vendicarsi. Questa nozione elementare e superstiziosa della tradizione popolare è antichissima; nacque nell'Asia, e però in Asia più che altrove potè alimentare la favola. Fu tentato di provare che parecchie favole esopiane, riscontrate con le favole del *Panciatantra* indiano, ci lasciano supporre che la favola ellenica abbia preceduta la indiana; ma se si può ammettere che alcune delle favole di origine indiana siano ritornate nell'India dalla Grecia nella loro veste ellenica, e abbiano quindi data occasione a nuove favole, non sembra potersi mettere in dubbio che le favole credute elleniche ed esopiane siano di remota provenienza indiana, trasformatesi successivamente nel suolo di Grecia, come, viaggiando, la favola esopiana a Roma, a Bisanzio, nella Francia medievale assunse nuove forme, nuovi caratteri nazionali. Certo, la parabola, l'apologo, la favola in Oriente è una forma che può dirsi spontanea; mentre che, invece, sul suolo europeo, è opera di riflessione e di studio. Nessuno scrittore europeo è favolista per natura; gli stessi immortali La Fontaine e Kriloff, che portarono la favola alla sua maggior perfezione, senza i modelli di favola esopiana ed orientale, difficilmente avrebbero immaginata una tal forma di racconto satirico; e gli stessi popolarissimi *fabliaux* medievali non fecero altro, insomma, se non

dare un nuovo indirizzo satirico alle vecchie favole di Esopo, di Fedro, di Aviano, di Babrio. Per l'Orientale la favola è una forma originale; in Europa una tale forma fu soltanto accettata, e rivolta a vario scopo satirico. Nell'India furono pure, per la prima volta, concatenate fra loro in una serie didattica varie favole, che da prima, probabilmente, erravano disperse nella tradizione popolare. Quando un tale uso fu introdotto nelle letterature europee, tradì sempre la imitazione, come molte singolarità che ci colpiscono nelle favole occidentali hanno la loro spiegazione solamente quando vengano riferite al loro primo tipo orientale. L'apologo, come la parabola, istruisce per via d'analogia; invita ogni lettore a fare un confronto immediato fra il caso che si narra, fra il carattere che si rappresenta e il proprio caso, il proprio carattere; il lettore deve dirsi, ad ogni favola, come l'ambasciatore di Francia all'ambasciatore d'Austria in Toscana per un certo articolo incriminato della vecchia *Antologia:* « L'indirizzo della lettera è per me, ma la lettera è per voi. » La favola può benissimo parlar del lupo vorace: ma è l'uomo insaziabile che deve appropriarsela; la parabola evangelica che castiga Epulone conviene a tutti i ricchi di cattivo cuore. Un assalto violento al vizio persuade di rado il vizioso a mutar via; mentre può spesso accadere che, vedendo riflesso come in uno specchio la smorfia d'un vizio altrui, si rimanga persuasi della sua deformità, e riflettendo sulla propria, si desideri correggerla.

Fin dalla prima favola, il *Panciatantra* indiano ci mostra l'origine locale delle favole. Una scimmia vuol tagliare le legna, e corregger l'opera dei falegnami che stanno tagliando travi per un tempio in costruzione. Trasportate, come avviene nel *Discorso degli animali* del Firenzuola, la scena della favola nella valle del Bisenzio in Toscana, ove non furono mai vedute scimmie, e il racconto perde tutto il suo sapore. La scimmia imitatrice, che si mescola ai lavori dell'uomo, può avere per tempo suggerito all'Indiano l'idea di farne il tipo della petulanza ignorante; l'Indiano osservava direttamente gli animali nel loro stato di natura, e ne studiava i costumi. Questa serie di favole sulle scimmie sarebbe stata quasi impossibile in Europa. Così le favole ove entrano come protagonisti elefanti, leoni, tigri, serpenti, testuggini gigantesche e simili animali, abbondanti nell'India e mancanti in Europa, ci persuadono della origine orientale almeno di quelle favole, nelle quali questi animali compaiono come protagonisti. Fu osservato che le favole relative alla volpe, tipo d'astuzia, sono europee. Nell'India la volpe è sostituita dallo sciacallo. Ora si dice: poichè la volpe è ben nota per la sua malizia, e lo sciacallo assai meno popolare nell'India che non sia la volpe tra noi, convien supporre che non avendo gli Indiani altro animale da sostituire alla volpe, che essi non conoscevano, abbiano, per approssimazione, scelto l'animale loro che s'avvicina di più alla volpe. Ma perchè non si dovrà pensare che la cosa possa essere avvenuta nel senso inverso? I naturalisti hanno ri-

conosciuto veramente nella volpe una malizia straordinaria, da giustificare in essa la creazione d'un tipo animalesco di astuzia perfetta? Nel mito, l'orà crepuscolare è rappresentata come l'ora degl'inganni; l'ora così detta *entre chien et loup* è occupata dal *canis aureus* o *sciacallo* così bene come dalla volpe. Non conoscendo gli Occidentali lo sciacallo, gli sostituirono come tipo dell'animale frodatore la volpe. Tale parmi, almeno, essere stato il processo naturale della evoluzione mitica; l'aurora, l'ora crepuscolare è rappresentata dallo sciacallo, o dalla scimmia nell'India; il color rossigno del loro pelo sembrò sufficiente indizio perchè quegli animali dovessero di preferenza essere prescelti a rappresentare il cielo roseo vespertino e mattutino; il qual cielo avendo talora dato l'idea di un incendio, si capisce come l'accorta scimmia Hanumant nel *Râmâyana* dia con la sua coda accesa il fuoco alla città infernale di Lanka. Nella Palestina, ove si conoscono più le volpi che le scimmie, lo stesso mito si riproduce nella leggenda di Sansone, ma son le code delle volpi che mettono in fiamme le mèssi de' nemici Filistei. Nel viaggiare da Oriente ad Occidente più d'una volta la favola ebbe a mutare l'animale protagonista, sostituendo all'animale ignoto un animale più famigliare. Non vi è dubbio poi che arrivata la favola in Europa, intorno ad alcuni animali, come per esempio, il lupo, la volpe, l'asino, si creò una specie di triplice epopea animalesca, ricca di episodi, e sopra tutto d'intendimenti satirici, e indipendente, nella sua nuova forma, da qualsiasi tra-

dizione orientale. Ma, poichè la prima origine della favola è mitica e il maggior numero de' miti elementari è d'origine asiatica, in una storia della favola, i primi onori dell' invenzione spettano all'Oriente ed in particol modo all'Oriente indiano, poichè quasi tutte le favole cinesi, altaiche, semitiche relative ad animali, ripetono la loro prima forma da alcun mito o racconto favoloso indiano.

Rimane ora a vedersi in qual modo particolare gli Indiani trattarono la favola a fine didattico e satirico. Ho già detto che la favola indiana è più didattica che satirica. Ma non mancano le favole con aperto intendimento satirico. È celebratissimo un inno del *Rigveda,* ove le rane sono già messe in derisione per i loro varii colori, e per il loro modo di cantare invocanti la pioggia, e confrontate con sacerdoti brâhmani celebranti un sacrificio. Questa satira indiana, che rimonta certamente a tre o quattro secoli innanzi l'èra volgare, basta a mostrarci la presenza nell'India della favola animalesca e satirica prima che qualsiasi altra letteratura ce ne offra indizio. La favola del falco e dell'usignuolo narrata da Esiodo ne' *Lavori e giorni,* non è che una reminiscenza de' miti vedici riferentesi al falco inseguitor della colomba. « Un falco, canta Esiodo, parlava in tal modo a un usignuolo canoro che esso teneva ne' suoi artigli sollevandolo in alto fra le nubi. L'usignuolo gemeva straziato dagli artigli dell'uccello rapace, che gli diceva aspramente: Perchè tanto strepito, mio bel cantore? Tu sei in mano d'uomo più forte di te; tu vai dove ti porto; farò di te il

voler mio, sia che io ti mangi, sia che io t'abbandoni. Imprudente chiunque vuol lottare contro i potenti! Egli è vinto ed esposto all'offesa e al patimento. Così parlava il falco con le ali spiegate. » Qui la satira manca intieramente; la risposta del falco è brutale. È un tiranno che parla per farsi odiare, e persuadere i deboli che la sola cosa che loro rimanga a fare è cedere al destino che li preme. La favola esiodea così rimane insipida, e basta ad attestare l'antichità della favola ellenica; a persuaderci che nel patrimonio tradizionale con cui gli Elleni passarono dall'Asia Minore in Grecia si dovea pure trovare un certo numero di favole; ma la favola tradizionale è ancora rozza; il falco appare già un prepotente, l'usignuolo è un debole perseguitato; è già nato nella favola il dramma con le sue persone, ma non ancora la satira. Il primo esempio di favola satirica rimane dunque l'inno del *Rigveda* alle rane. Le rane vediche hanno dato principio a quella epopea che dovea poi divenire tanto illustre in Grecia per la *Batracomiomachia*, in Italia per i *Paralipomeni* satirici che aggiunse al poemetto greco Giacomo Leopardi, rappresentando l'Italia discorde, divisa, debole, oppressa del suo tempo. Nè le rane vediche raffiguranti brâhmani sono isolate nella tradizione indiana. La favola delle rane ha un'origine mitica; nella lingua sanscrita *bheka* significò rana e nuvola. Non reca dunque meraviglia che un poeta vedico, per celebrare il Dio della pioggia, Pargîania, abbia invocato le rane screziate, gracidanti, ossia le nuvole variegate, tonanti. L'inno vedico dice che una delle

rane mugge come una vacca (gomâyu). Ora, qual meraviglia ancora che, come la nuvola si gonfia fin che tona, sia nata la figura della rana che vuole ingrassarsi per invidia della vacca muggente o del bove, e si gonfia tanto che ne scoppia? Nell'India abbiamo perciò non solamente la favola della rana, ma la possibilità di spiegarne l' origine mitica. Nel *Rigveda* (IX, 112), le rane supplicano Indra (il Giove indiano) di mandar loro la pioggia. La rana amando la pioggia, ed essendo la luna considerata come l' astro freddo che regge la stagione delle pioggie, la luna stessa, la saltellante, venne pure rappresentata come una rana, ossia come una fata trasformata in rana. Tale appare nella *Settantina* di novelle indiane dette *del Pappagallo,* ed in altre novelline popolari dell'India. Nella prima novella del primo libro del *Panciatantra* abbiamo già una forma della favola esopiana delle rane che domandano un re ed ottengono un serpente che le divora; il re delle rane fa società nell' India con un serpente per liberarsi da alcune rane nemiche; ma quella alleanza sta per riuscirgli fatale; perchè il serpente, dopo avere mangiato le rane nemiche, divora anche le rane amiche, e finirebbe per inghiottire anche il re delle rane, se questi non ricorresse ad un nuovo inganno, per liberarsi dal nuovo più formidabile nemico. La favola è intieramente immorale; briccone il re delle rane come il serpente e meritevoli entrambi d'una stessa sorte. Gli Indiani non potevano immaginare, nell'Asia dispotica, una repubblica delle rane; quindi le rane figurano già di avere un loro proprio re; ma questo re non tro-

vandosi abbastanza forte contro i proprii sudditi, invoca lo straniero, che è cagione di rovina universale. La satira potè avere un significato politico; ma dalla favola, come ce la trasmise il *Panciatantra,* questa satira politica non appare; bensì invece da alcune delle sentenze che l'accompagnano, simili a questa: « Chi si elegge per amico un nemico più forte di lui, si versa, senza dubbio, con le proprie mani, veleno nella bevanda. »

La favola esopiana della volpe e della maschera da teatro non poteva naturalmente essere d'origine indiana in quella forma; ma non mancano al *Panciatantra* le favole ove si mostri come le apparenze ingannano; così lo sciacallo crede che dentro un tamburo s'abbia a trovar carne, grasso e sangue, ma rimane assai male quando s'accorge che dentro di esso non si trova nulla. Qui lo sciacallo appare vittima della propria credulità; ma, per lo più egli è accorto ed insegna la malizia agli altri. Le cornacchie imparano da lui che si può conseguire con l'inganno quello che non si può ottenere con la forza. Quando pertanto esse vogliono disfarsi del serpente che mangia i loro piccoli, lo sciacallo consiglia loro di rubare una collana d'oro dal gineceo reale, di lasciarsi inseguire e di deporla nella buca del serpente. I servi del palazzo reale accorrono con bastoni, s'accostano alla buca, veggono il serpente con la bocca spalancata e l'uccidono. Ma lo sciacallo, prima di insegnare alle cornacchie il modo di salvarsi narra loro una favoletta, di cui è evidente l'intendimento satirico contro i penitenti impostori del-

l'India, i quali fingendo una rinunzia compiuta ai beni della terra attirano a sè la credulità dei devoti. La finta penitente è una gru, la quale essendo vecchia, nè potendo più da sè procacciarsi i pesci, se ne sta col collo torto, sospesa sopra un solo piede, in tale attitudine che gli stupidi pesci la scambiano per un fiore di loto. Un piccolo granchio s'accosta e domanda alla gru perchè non si rechi a pescare, essendo una mangiatrice di pesci. La gru risponde con occhi lacrimosi: « Tu hai ragione, io sono una mangiatrice di pesci, ma ho rinunciato a tutti i beni di questa terra, risoluta di digiunare fino alla morte. Perciò non mangio pesci. » Interrogata del motivo di tanta penitenza, la gru risponde che ha inteso da un astronomo come sia imminente una siccità di dodici anni, per la quale lo stagno si disseccherà e tutti i pesci suoi compagni morranno; il dolore che dovrebbe provare per tale distacco sarebbe insopportabile; perciò ella ha deliberato di lasciarsi morire. Il gambero, ciò inteso, reca la novella ai pesci, che si disperano e accorrono alla gru per domandarle se non vi sia mezzo alcuno per essi di salvarsi. « Qui vicino, ella risponde, esiste un grande stagno abbondante d'acqua, ornato di una vera foresta di fiori di loto, il quale non si dissecca neppure se il Dio Pargiania per ventiquattro anni non mandasse alcuna pioggia. Se alcuno vuol salire sulle mie spalle, io lo porterò a quello stagno. » I pesci fanno a gara per salire primi sulle spalle della gru, che li trasporta sopra una rupe, ove se li mangia a suo bell'agio. Quindi torna a cercare altri pesci. Ma

anche il gambero vuol essere salvato. La gru, noiata di mangiar sempre pesce, si carica un giorno sulle spalle il gambero, ma questi, scorgendo da lontano sulla rupe un monte di ossa di pesci, prende sospetto e domanda alla gru se sia lontano lo stagno; questa, impaziente di cibarsi del gambero, lo invita a raccomandarsi a Dio poich'egli deve morire. Il gambero con le sue cornee tanaglie stringe forte il collo alla gru, e se ne torna allo stagno, per recare ai pesci superstiti novella de' loro compagni e della gru, che, per soverchio appetito, s' era procurata la morte. La satira contro i falsi penitenti è appena percettibile; forse non esisteva nella favola originaria, e fu aggiunta posteriormente dal compilatore buddhico del *Panciatantra*. Ma questa lieve punta satirica che si aggiunge alla favola primitiva è opportuna per mostrarci come anche in Oriente avesse già incominciato quel lavoro d'evoluzione che trasforma la favola didattica in un componimento satirico.

Nel *Panciatantra*, quel po' di satira che si manifesta, appare rivolta contro i brâhmani, e contro i ministri de' re; l' autorità regia vien rispettata, ma non tanto che, di tempo in tempo, non vengano pure colpiti non solo i vizii delle corti, ma i difetti dei sovrani. Il leone, il re degli animali, non appare sempre magnanimo. Egli è gran cacciatore e fa grande strage d'animali, i quali sono sempre in grande inquietudine, così che teme ciascuno per la propria vita. Per mettere un fine alla strage, riconoscendo il diritto che ha il sovrano di ricevere un tributo alla strage, si obbligano ad offrire ogni giorno un animale alla

mensa reale. Il leone accetta il patto. Ogni giorno si presenta come vittima un animale, cioè « un vecchio, o pure tale che abbia rinunciato per voto alle gioie del mondo, o uno travagliato da un grande dolore. » All'ora del mezzogiorno, ogni vittima destinata si trova presente al banchetto reale. Venne alfine la volta d'una lepre che avea poca voglia di sacrificarsi per sua maestà; camminava lenta, così che l'ora del mezzogiorno passò, e solamente verso sera si presentò nel cospetto del leone affamato ed irritatissimo del ritardo, tanto più poich'egli pensava che la lepre era il miglior corridore fra gli animali. Ma la lepre avea per via avuto il tempo d'inventare una storiella. Raccontò dunque d'un altro leone che l'avea fermata, che si era stabilito nel vicinato, un leone forte, prepotente. Il leone vuol tosto vederlo, per provocarlo a battaglia. La lepre lo conduce innanzi ad un pozzo, ed invita il leone a guardar giù; il leone vede l'ombra sua; crede che sia il nemico; manda un ruggito; l'eco risponde più fragoroso; il leone non si contiene e balza giù, e perde la vita. Così la timida lepre liberò sè stessa e gli altri animali dalle zanne del leone divoratore.

Eccoci dunque innanzi ad una forma asiatica, molto più grandiosa, quasi epica, della favola del cane portante carne che vede la sua ombra nell'acqua, s'adira e lascia cadere la propria preda. La favola indiana vuol provare che la intelligenza è forza, e che la forza senza l'intelligenza a nulla vale.

E il re leone non appare sempre intelligente. Come il leone esopiano si spaventa al raglio dell'asino,

così, nel principio del *Panciatantra*, il leone sta in gran pensiero per avere inteso la prima volta il muggito d'un toro. I suoi ministri lo aggirano; il re leone per sè stesso ha la maestà reale, ma nè la prudenza, nè la sapienza. Il male che egli stesso non fa lo lascia fare. Egli ha detto, per esempio, che non permetterà mai che sia fatto alcun torto al cammello suo ospite; ma quando i ministri, sciacallo, pantera e cornacchia, persuadono il cammello che sarebbe buona cosa che egli provasse la sua devozione al re, offrendosi spontaneamente in sacrificio, il re leone non ha più nulla ad opporre e permette che l'ospite cammello sia sbranato, per servire di pasto al re ed al suo seguito. La ragione di Stato ha sempre il di sopra su tutte le altre ragioni nella reggia di Sua Maestà Leone. La maestà regia è riconosciuta e circondata di rispetto; ma il re è ben lontano dall'apparire il vero padrone del suo regno; anche nello Stato del re leone, sono, per lo più, *gl'imi che comandano ai potenti.*

Il *Panciatantra* è la più antica raccolta di favole indiane a noi pervenuta, e quella che, per mezzo delle traduzioni persiana, araba, ebraica, turca, latina, si divulgò maggiormente nell'Europa medievale. Ma sarebbe un grave errore il credere che la favola esopiana ne derivi. La favola del *Panciatantra* è già essa stessa opera letteraria e di seconda mano.

Il compilatore del *Panciatantra* raccoglie varie favole che trova disperse nella tradizione indiana; non ne inventa alcuna. Noi non abbiamo un favolista indiano di professione, se bene conosciamo pa-

recchie raccolte di favole indiane; il nome degli autori del *Panciatantra*, dell'*Hitopadeça*, dei buddhici *Avadana*, della *Settantina* di novelle del *Pappagallo*, e di parecchie raccolte di favole e novelline giainiche ci sfugge. Il gran favolista è sempre il popolo. In ogni casa indiana, in ogni famiglia, qualche capo-famiglia inventò la sua favola, che corse quindi come tradizione domestica, e per la famiglia, di *gotra* in *gotra*, divenne, a poco a poco, cosa di popolo. L' occasione prima che diede il primo motivo alla favola ci può sfuggire; ma che il patrimonio delle favole fosse tenuto patrimonio educativo si può facilmente argomentare dallo studio con cui vennero conservate e dall'uso frequente che ne fanno i trattati di filosofia pratica o di etica indiana. Ho già notato più volte che l'Indiano non ha vanità letteraria; perciò nessuno dei primi Esopi ci trasmise il suo nome. La favola vive, l'autore della favola s'occulta, e non solo il primo autore, ma anche il successivo compilatore di favole. Il compilatore indiano cita una favola a guisa di proverbio, che è cosa di popolo. Quando il compilatore del *Panciatantra* scriveva, le favole da lui raccolte dovevano già essere cosa popolare, senza di che non si comprenderebbero quelle sentenze, evidentemente proverbiali, che precedono e terminano ogni racconto, ed allusive ad una favola che si cita come notissima, se bene mostri di ignorarla l'interlocutore, a beneficio del quale viene nuovamente raccontata.

Questo patrimonio popolare di favole assai probabilmente portarono seco gli Elleni dall' Asia. Esi-

stette poi veramente un Esopo conoscitor di favole, che le raccontò à scopo d'insegnamento civile, od Esopo fu egli stesso un personaggio favoloso? La questione non si può ancora dir risoluta, benchè di Esopo siasi già scritto tanto. Ma su quale autorità poi? La vita di Esopo, quale viene attribuita al monaco bisantino Planude, se non è di questo scrittore del secolo XIV, è opera probabile del secolo precedente. Esopo dal racconto Erodoteo appare vissuto nel sesto secolo avanti l'èra volgare, al tempo di Creso e di Solone. Quale autorità storica può avere il racconto detto di Planude? Nessuna. La sua vita di Esopo è un vero romanzo. Esopo, quantunque schiavo, appare per la sua prudenza superiore a tutti. Egli personifica umanamente l'eroe della favola animalesca, per lo più un furbo che vince un violento. Esopo è mostruoso, come uno di quegli animali ch'egli ama tanto e di cui rappresenta il carattere ed il costume. Si direbbe quasi che si confonde talora con essi; non si distingue almeno troppo la parte di uomo astutissimo che gli è fatta nel romanzo da quella attribuita nella favola alla volpe, sua vera eroina. Anche nelle favole orientali il motivo che occorre più spesso è la prudenza che vince la forza; il genio greco sembra avere determinato meglio questo concetto, concentrando specialmente tutta la violenza nel lupo, tutto l'accorgimento nella volpe, tutta la maestà nel leone, tutta l'innocenza nell'agnello, tutto il ridicolo nell'asino, ossia dando ad ogni personaggio una persona tragica o comica più spiccata. Il vero Esopo è il popolo greco che

elabora in una nuova forma artistica ogni tradizione orientale, le dà una giusta misura, un rilievo maggiore, un senso più chiaro, sfrondando ogni racconto tradizionale di tutto ciò che gli pare superfluo e non conducente allo scopo speciale del narratore di favole, che è quello di rappresentare umoristicamente la vita umana per mezzo degli animali. Esopo si dice Frigio o Lidio. Con ciò s'indica chiaramente il passaggio della tradizione, ossia della favola dall'Oriente Asiatico in Grecia. Se ne è fatto uno de' savii della Grecia, ed in vero chi avesse inventato le favole sarebbe stato un gran savio; ma il gran savio, ripeto, fu il popolo, l'orientale da prima, il greco da poi; o per dir meglio, lo stesso popolo chè in Oriente aveva inventata la favola, viaggiò con essa, e arrivato sul suolo di Grecia la trasformò, la ridusse, l'armonizzò in una serie quasi epica, che divenne quindi tipica per tutta la favola occidentale. Erodoto, Platone, Aristotile, Plutarco ricordano Esopo; e questo parve un grande indizio in favore della realtà storica del personaggio; ma le quattro autorità si riducono finalmente ad una sola, che è quella d'Erodoto; ora è noto quanta materia favolosa sia passata nelle storie erodotee. Per Erodoto, Esopo dovea come Solone rappresentare tutta la saviezza greca innanzi ai barbari; Solone ed Esopo sono amici; viaggiano entrambi per acquistar sapienza; abitano insieme la Lidia. La Grecia erodotea ci richiama coi viaggi di Solone e d'Esopo alla prima patria ellenica, che fu l'Asia minore. Creso convoca i filosofi della Grecia alla sua corte; il che vuol dire che la sapienza greca si ricon-

duce alle sue origini orientali. Quando Creso manda Esopo a tentar l'oracolo di Delfo, ai Greci d'Ellenia pare un sacrilegio, un tradimento; Esopo vien precipitato da una rupe; ma, per la violata ospitalità, Apollo scatena sulla Grecia una grave pestilenza. Questo è quanto gli antichi sapevano d'Esopo, che si fa pure assistere a Corinto al congresso de' sette sapienti; ma anche questo poco è assai sospetto e ci appare di natura favolosa. Esopo il sapiente, Esopo il favolista, diviene egli stesso un eroe della favola, di maniera che, a traverso i secoli, passando pel tramite bisantino, riesce poi un personaggio intieramente favoloso, e se bene assai grottesco, un vero eroe da romanzo. In antico raffigurava soltanto la sapienza greca, ed era poco più che un personaggio allegorico; successivamente, prese nella finzione una persona sempre più distinta, crescendo, ad un tempo, in deformità ed astuzia; Esopo diviene il tipo del villano accorto, che si rinnova nel grottesco italiano Bertoldo, il quale risolve ogni maniera di questioni che gli vengono proposte. L'Esopo della tradizione non è solo deforme, ma anche nero, come l'etiopico favolista Lokman, che si dice aver vissuto mille anni ed avere ricevuto, come Salomone, la sua scienza dal re David. Lokman è detto il sapiente come Esopo; lo si rappresenta ora come un dotto giureconsulto, ora come un pastore, o un falegname, o un sarto, o un calzolaio egiziano dalla pelle nera; invitato a scegliere fra il dono della profezia e quello della sapienza, sceglie, come Salomone, la sapienza; si vanta d'avere le labbra grosse, ma la parola fine, il corpo nero,

ma il cuore candido. Domandato da un compagno pastore in che modo egli sia diventato sapiente, Lokman risponde: « Dicendo il vero e tacendo quello che non giova. » Invitato dal re David a estrarre da una pecora le due parti che gli paressero migliori, Lokman tolse il cuore e la lingua. Ammazzata un'altra pecora, David invitò Lokman ad estrarre le due parti che gli paressero peggiori; Lokman estrasse di nuovo il cuore e la lingua, soggiungendo: « Queste due parti, quando sono buone, sono ottime; quando sono cattive, sono pessime. » Altri racconti corrono fra gli Arabi intorno al loro favolista Lokman, che, per alcune parti, combinano con quanto viene raccontato del brutto, nero, Esopo, il quale, nella vita attribuita a Planude, appare pure ospite del re d'Egitto Nectanebo, quantunque fiorito quasi due secoli dopo Creso. La relazione in cui si trova Lokman col re David, fa supporre che esso sia stato nella tradizione popolare confuso col re Salomone, il Sapiente; anche Lokman significa il sapiente. È noto come Salomone, il savio per eccellenza, divenne un personaggio leggendario ed un eroe di un intiero ciclo di romanzi; Salomone, autore di proverbii, di sentenze, re sapientissimo, si confuse facilmente con Esopo e con Lokman, o più tosto la tradizione popolare arabica attribuì al suo Lokman molte delle qualità leggendarie già attribuite al biblico Salomone, ma specialmente al Salomone della leggenda medievale, come la leggenda esopiana s'arricchì nella tradizione bisantina di molti particolari proprii delle leggende relative a Salomone ed a Lokman. Del sapiente leggendario, del sapiente

favoloso, si fecero nel medio evo tre sapienti distinti: Salomone, Lokman ed Esopo, a quel modo medesimo con cui si svolse nell'Europa medievale la tradizione d'un Virgilio Mago. Ma le favole di Lokman non sono d'alcuna importanza, quantunque così celebrate presso gli Arabi; esse sono scarne, per la massima parte, imitate dalle favole esopiane; le poche originali, che introducono in iscena animali africani appaiono povere e scolorite. Lokman vien rappresentato deforme come Esopo, che, come sappiamo, figurasi non solo nero, ma dal capo aguzzo, col naso schiacciato, con le labbra sporgenti, col collo tozzo, con gran pancia, gobbo e dalle gambe storte. Una simile rappresentazione del sapiente non può essere opera dell'arte greca. Essa è più tosto creazione dell'immaginazione popolare, e come pare d'una immaginazione asiatica. Al tempo di Erodoto la leggenda di Esopo era già nata, e, come è probabile, nata nell'Asia; il sapiente Esopo che favoleggiava, ossia faceva ragionar gli animali, dovea essere egli stesso un mostro di natura; ossia in origine essere, nella tradizione, un animale che racconta le gesta degli animali. L'India, che ci diede col *Râmâyana* una gigantesca epopea animalesca, ove l'eroina Sîtâ mostra ogni sua predilezione per un gran scimmione intelligente, Hanumant, che avea compiuto per essa le cose più mirabili, l'India ci prepara a questa trasformazione.

Nella Bibbia, Sansone dà il fuoco per mezzo delle volpi; nel *Râmâyana* è la stessa scimmia Hanumant che, accendendo la propria coda, mette in fiamme la città nemica. La qualità di Etiopico attribuita ad

Esopo ed a Lokman, a motivo della loro pelle nera, è un altro carattere che ci può richiamare all'India, che fu chiamata pure da geografi antichi e medievali Etiopia, a motivo del Dekhan, abitato da una popolazione nera. Com'è dunque assai probabile che il maggior numero delle favole esopiane sia d'origine indiana, così non mi sembra improbabile che il tipo leggendario d'un mostruoso Esopo e Lokman, favolista nero, deforme e sapiente, sia non pure asiatico, ma indiano. Non abbiamo forse l'esempio nell'India della *Vetalapanciavinçatî* ossia venticinquina di novelle, ove le novelline sono raccontate per l'appunto da una specie di mostro sapiente? Ciò ch'è grottesco non ha mai sgomentato gli autori indiani, mentre ripugna il pensare che un greco abbia figurato il sapiente tipico in un aspetto di mostro. Mi pare dunque soltanto ammissibile che i Greci abbiano ricevuto il tipo fatto di un Esopo mostruoso e sapiente dalla tradizione orientale e trasformatolo finalmente come autore di favole, secondo l'ideale ellenico. Erodoto volle vedere in esso solamente il sapiente, anzi uno de' sette sapienti della Grecia; e lo legò principalmente con Solone ateniese. Ma, oltre che la vita stessa di Solone si perde in una nebulosa leggendaria, e però il Solone e l'Esopo erodoteo ci appaiono come due figure allegoriche della sapienza greca che dall'Asia si congiunge con la Grecia, e dalla Grecia si ricongiunge con l'Asia, il racconto di Erodoto relativo ad Esopo è così incompiuto, così vago, che non possiamo, in verità, raffigurarci Esopo come un personaggio storico; egli ci appare dunque, per

conchiudere, più tosto come un essere mitico orientale, di origine probabilmente indiana, che venuto, con le favole, dall'India nell'Asia Minore, passò quindi, nella tradizione, come mostro sapiente, a favoleggiare in Grecia. Tutti i critici convengono nel dire che Esopo non scrisse le sue favole, ma le narrò soltanto. Questo è un altro indizio evidente del carattere tradizionale della favola, la quale, raccoltasi dalla bocca del popolo greco, qualunque essa fosse, si chiamò poi sempre esopiana.

Nato nella tradizione popolare il tipo leggendario del sapiente volgare, a quel sapiente volgare, che prese in Palestina il nome di Salomone, in Arabia il nome di Lokman, in Egitto il nome di Giuseppe Ebreo, il sapiente interprete de' sogni, nell'India medievale e per riflesso in Europa il nome di Bidpai, portò in Grecia il nome di Esopo, ed a quell'Esopo venne quindi, per nobilitarla, attribuita ogni nuova favola, creando così nuovo corpo al vano fantasma del preteso favolista. Le favole correvano in Grecia senza nome d'autore, e parecchi poeti se ne erano già valsi, ma, quando si rese popolare col nome di Esopo, un sapiente del volgo, a quel sapiente che era de' suoi, il popolo attribuì di predilezione l'invenzione d'ogni favola. Quanto alle favole che ora corrono col nome d'esopiane, esse furono certamente compilate da scrittore assai rozzo. Fu detto che una tale compilazione dovette accadere in un periodo di decadimento della lingua. Ma le cose di popolo non hanno bisogno di questa dichiarazione. La rozzezza, l'ineleganza può essere indizio di modernità per le

scritture letterarie; ma, quando è un uomo di popolo che scrive, la rozzezza non basta ad escludere l'antichità. Bensì è possibile che alle prime favole esopiane semplici e schiette, da nuovi compilatori se ne siano successivamente aggiunte molte altre, in una età di lingua corrotta. Ma il negare che molte delle favole esopiane abbiano potuto già essere scritte nel buon secolo di Grecia, potrebbe essere temerità; certo, come cosa di popolo, nessun illustre autore greco, all'infuori di quelli che si giovarono isolatamente di qualche favola, come fecero l'autore della *Batracomiomachia* ed Aristofane per le rane, Esiodo, Alceo, Platone ed Aristotile, può dirsi l'autore d'alcuna favola esopiana; come cosa di popolo non sono opera d'alcuno in particolare; ma dovettero però le prime favole essere per tempo attribuite al savio Esopo, e trascritte per uso popolare, domestico, senza alcuna pretesa letteraria, ma con intendimento educativo, da qualche semplice pedagogo o maestrucolo della antica Grecia. Formato il primo nucleo di favole antiche attribuite ad Esopo, dovette quindi essere assai facile aggiungere alla prima raccolta le altre che si venivano man mano raccontando o raccogliendo, comprese quelle che più tardi, anche i letterati, per imitazione della prima favola detta esopiana, si divertivano a comporre. Alcune favole recano con sè evidenti i caratteri della loro antichità; altre si riferiscono ad un'età civile assai posteriore a quella in cui la tradizione stessa suppone aver esistito Esopo, e derivate da fonte diversa, come sarebbero le vite e i detti de' filosofi, le tradizioni egiziane, le tradizioni

bibliche. Qui l'opera letteraria incomincia ad essere manifesta; l'uso di recitar favole per esercizio di memoria, e di composizione per imitazione era penetrato per tempo nelle scuole dei sofisti di Grecia e di Roma; e si ha memoria che delle favole si valevano ne' loro esercizi Plutarco, Nicostrato, e Teone; Socrate poi si era già ingegnato a mettere in versi alcuna delle favolette esopiane, delle quali vuolsi che Demetrio Falereo abbia fatta una prima raccolta scritta. Ma non pare che quelle che abbiamo, anche delle più antiche, possano essere opera d'uomo dotto ed elegante come Demetrio, ed è da credersi, che passando per le mani di rozzi grammatici, sofisti, amanuensi d'età posteriore siansi adulterate, o che, andata perduta la raccolta originale di Demetrio Falereo, qualche oscuro grammatico, o sofista abbia da capo ritentato di metterla insieme, ma con povertà di gusto e d'ispirazione, come Babrio si occupò quindi a mettere, sull'esempio di Socrate, un gran numero delle favole attribuite ad Esopo in versi coliambici. Sopra la raccolta cospicua di Babrio foggiarono quindi le loro favole in versi i latini Melisso, Fedro, Giulio Tiziano, Avieno od Aviano, contemporaneo quest'ultimo dell'imperatore Teodosio, imitati poi tutti alla loro volta dai favolisti latini medievali. Ma il fondo del maggior numero di queste favole è esopiano, ossia antico, come attestano già le favole di Fedro contemporaneo di Augusto, che si riferiscono ad Esopo e al suo verseggiatore Babrio, dai quali i favolisti medievali principalmente s'inspirano. Ma che le favole dette

esopiane s'attribuissero già, in una età anteriore, ad Esopo, lo possiamo argomentare fin dalla prima favola dell'aquila e della volpe, già citata da Aristofane negli *Uccelli* e riferita di proposito ai discorsi o *loghi* di Esopo. La seconda favola dello sparviere e dell'usignolo è notoriamente la stessa d' Esiodo, la quale alla sua volta risale ad antico mito indiano. Esopo, se non si trattasse della favola esiodea rimasta popolare, apparirebbe plagiario, poichè la favola esopiana non aggiunge nulla di proprio, neppure la morale; nella favola indiana, il falco pretende che la colomba è sua preda naturale, e all' uomo che difende la colomba, osserva che egli viola un diritto di natura, avendo la natura così destinato che le colombe servano di pasto ai falchi; ma l' uomo, che è pure un forte, e vuole mostrarsi giusto, deve difendere il debole, senza far torto al falco; perciò, con sentimento di pietà e generosità buddhica, sostituisce una parte delle sue carni alla carne della colomba perseguitata, per la quantità di cibo che al falco può occorrere. Il carattere religioso che assume la favola indiana le dà una moralità che non può avere la greca, ove si ritenne solamente il fatto della violenza dello sparviere; l'usignuolo fa timidamente osservare al suo tiranno che egli è così piccolo che gli offrirebbe piccolissimo pasto, e insinua, in fin dei conti, allo sparviero di abbandonarlo per correre sopra un'altra preda. Lo sparviero risponde: « Sarei un imprudente se, avendo un cibo certo nelle mani, lo abbandonassi per correre dietro un cibo incerto. » Ciò che importa dunque, secondo la favola greca, è che

l'ingenuo non inganni il furbo, che il debole non soverchi il forte. La favola esopiana deride di continuo ogni debole che vuole apparir forte e rivaleggiare coi forti. I vinti, per essa, non hanno solo il danno ma anche le beffe; la volpe che s'aiuta con le corna del becco per uscire dal pozzo, appena in salvo, invece d'aiutare il suo compagno liberatore a liberarsi alla sua volta, lo schernisce dicendogli che s'egli avesse tanto senno quanti ha peli nella barba, avrebbe, prima d'entrar nel pozzo, considerato il modo d'uscirne. Il becco pensava che la volpe l'avrebbe aiutato; ma la volpe insegna a diffidare della carità altrui. Se non che, qualche volta, il furbo trova alcuno più furbo di lui; più furbo della volpe sono le altre volpi. Tutte le qualità riunite non valgono per il favolista greco l'astuzia; al leopardo che si vanta della sua bellezza, la volpe dichiara preferire la propria sapienza. Ma più furbo ancora dell'ingannatore la favola esopiana dimostra essere colui che non si lascia ingannare. Perciò più d'una volta la favola esopiana rappresenta gli altri animali che scoprono la frode volpina e se ne difendono. La gloria è, in somma, sempre nella favola esopiana per chi vince; ed il vincitore più perfetto appare colui che non si lascia vincere. Lo stesso motivo morale appare poi commentato da una favola diversa.

La favola del falco e dell'usignuolo ha la sua variante nella favola del pescatore e del pesciolino; il pesciolino prega il pescatore di lasciarlo andare, perchè cresca un altro poco, per offrirgli un pasto più grasso; il pescatore risponde come lo sparviere,

che val meglio il poco certo che il molto incerto. Ora, anche questa variante è certamente di origine indiana; ma la favola indiana è molto più ricca, ed ha un senso mitologico e morale assai più grande; il pescatore è il sapiente Manu; il piccolo pesce appare ora il Dio Brâhman stesso, ora il Dio Vishnu che vuol provare la pietà del pescatore verso i deboli. Lo prega di non pigliarlo così piccolo come è, di custodirlo, di salvarlo dai pesci grandi; Manu lo trasporta a misura che il pesce cresce in una massa d'acqua più grande; quando il pesce divien colossale viene lanciato nell'oceano, il quale, ingrossandosi, inonda la terra con un diluvio universale. Ma, prima che il mare ingrossi, il pesce riconoscente avverte Manu di costruirsi una nave, nella quale depone semente di tutti gli esseri; il giorno del diluvio il pesce riappare cornuto; s'aggioga alla nave, e col corno la tira in alto mare, salvando il solo Manu dal diluvio. La favola esopiana si staccò dall'indiana in un momento nel quale la leggenda di Manu e del diluvio non si era ancora aggiunta alla favola del pesce piccolo che domanda grazia al pescatore. Secondo le credenze indiane, ove il pescatore avesse risposto al pesce piccolo brutalmente come fa il pescatore esopiano, il pesciolino avrebbe certamente maledetto e portato disgrazia al malvagio pescatore. E forse la primitiva favola si duplicò, raccontando del pescatore cattivo e del pescatore buono. L'India serbò memoria del pescatore buono, benedetto da Brâhman e salvato miracolosamente dal diluvio; la Grecia serbò memoria soltanto del pescatore cattivo,

il quale probabilmente, nell'antica tradizione era punito della sua crudeltà; ma la favola esopiana fa trionfare i furbi ed i violenti; perciò della pena che la coscienza popolare riserbava, senza dubbio, in origine, per la maledizione del pesciolino, al pescatore malvagio, non è più alcuna traccia nel rigido racconto esopiano, di una morale pratica sempre assai poco elevata. Che dire, per esempio, della morale che il preteso Esopo ricava dalla favola dell'idolatra? Un povero idolatra prega l'idolo di arricchirlo; l'idolo tace; l'idolatra si sdegna e lo fa in pezzi; dentro la testa dell'idolo era nascosto un tesoro, che l'idolatra raccoglie, esclamando: « Tu se' malvagio ed ingrato. Quando io t'onorai, non mi desti alcun aiuto; poi che ti picchiai, mi hai fatto ricco. » E il favoleggiatore, come se questa risposta dell'idolatra non bastasse ancora, conchiude: « La favola significa che nessuno ricaverà alcun frutto onorando un uomo tristo; picchiandolo, invece, ne profitterà di più. » Anche questa favola è orientale; ma la favola orientale fa almeno dell'idolatra uno sciocco, che non sa quello che si faccia quando picchia l'idolo; la favola orientale ci mostra lo sciocco mitico, o il finto sciocco, che, essendo ignorante, fa fortuna, perchè è nella natura del mito che la luce, ossia il tesoro, venga fuori dalla tenebra, ossia dall'ignoranza. La favola esopiana riferendo lo sciocco leggendario, ossia lo sciocco mitico, alla vita comune, ci dà un racconto inverosimile, dal quale ricava una massima iniqua, poichè rappresenta l'idolo come una persona trista, e invita a maltrattarla. In molti casi è dunque avvenuto, chi voglia

esaminarla attentamente, che la favola esopiana ha veramente deturpata la favola orientale; onde non può venire in mente ad alcun critico comparatore di immaginare la favola ellenica esopiana come anteriore alla favola asiatica. La favola esopiana è più semplice e castigata nella sua forma; il narratore greco l' ha spogliata di molti ornamenti, per farla più direttamente servire a scopo d' istruzione volgare. Ma non può esser dubbio che la favola orientale l'abbia preceduta, e, come molto più ricca, più prossima alle sue fonti mitiche, più elastica e più capace di espansione. La favola greca si contenne tosto in certi limiti precisi, dai quali non le fu lecito uscire; la favola indiana rimase lussureggiante come la immaginazione orientale, che l'aveva generata. Non sempre poi avviene che nella favola esopiana la morale risponda al racconto; ma poichè la morale può essersi aggiunta alla favola assai dopo che il primo racconto fu scritto, questa incoerenza è da attribuirsi al tardo compilatore od amanuense che copiò le favole esopiane, anzi che ai primi narratori, i quali probabilmente narravano soltanto la favola, lasciando che la morale fosse ricavata a sua posta dagli ascoltatori. Quando le favole servirono nelle scuole de' sofisti ad esercizio di memoria, di composizione e di morale, è probabile che ogni scolaro fosse invitato, nel trascrivere la favola, a soggiungere la morale che credeva opportuna; ed è possibile che parecchie favole siano state raccolte sopra i quaderni scolastici, ove, come accade in simil genere d' esercizii di scuola, non tutti gli scolari avranno con la stessa diligenza e felicità ricavato

dalla favola l'opportuno insegnamento. La moral sbagliata o imperfettamente espressa in parecchie d queste favole esopiane, mostra soltanto l'insipienz del trascrittore; onde non mi pare rischiare alcu giudizio temerario supponendo che questa insipienz sia da attribuirsi a scolari inesperti.

Del resto, la favola esopiana è sempre una prim forma dell'umana sapienza, come il proverbio, m non ancora la sapienza stessa, se bene si usi defi nire il proverbio la sapienza del popolo. Essa con serva ancora sempre il suo primo carattere grossó lano, e solamente si raffina quando incomincia passare per le mani de' poeti. Niente del resto pu giovar meglio a determinare la relativa importanz del preteso Esopo e della sua favola che il raccont del filosofo Apollonio Tyaneo rivolto contro Menipp dispregiatore delle favole esopiane: « O Menipp quando io ero fanciullo, mia madre mi raccontò l seguente storiella intorno ad Esopo. Egli una volt era pastore e pascolava il gregge presso un tempi di Mercurio. Egli era desiderosissimo d'acquistar l sapienza e supplicava spesso Mercurio di accordar gliela. In quel tempo, molti altri uomini rivolgevan a Mercurio la stessa preghiera, e quando si reca vano al tempio, aggiungevano alle preghiere vari offerte; l'uno offriva oro, l'altro argento, questi u caduceo d'avorio, l'altro un altro oggetto prezios Esopo, che non era in condizione di fare così ric che offerte, e che teneva gran conto di quel ch possedeva, fece a Mercurio una libazione di latte ma egli ne offrì solamente tanto quanto ne ave

potuto mungere, nel mattino, da una pecora. Depose sull'altare del nume de' favi di miele, ma solamente quanto ne poteva tenere nella sua mano. Portò pure delle coccole di mirto, delle rose, delle mammole, ma senza farne un mazzetto, dicendo al Dio: « O Mercurio, dovrei io, per farti delle ghirlande, trascurare le mie pecore? » Intanto arrivò il giorno fissato da Mercurio per distribuire la sapienza fra gli uomini. Ricordandosi delle offerte di ciascuno, il nume distribuì la sapienza secondo l'offerta fatta dai devoti che la domandavano: « Tu, diceva egli, che hai portato molta ricchezza nel mio tempio, avrai in dono la filosofia; tu che vieni secondo nei doni, sii oratore; tu, sii sapiente nell'astronomia; tu, musico; tu divieni eccellente nel verso eroico; tu nel verso giambico. » Dopo che Mercurio ebbe in tal modo distribuito le varie parti della sapienza, s'accorse d'avere dimenticato Esopo. Cercando allora che cosa avrebbe potuto fare per lui, si ricordò delle favole che, stando ancora in fasce presso la nutrice in Olimpo, le Ore venivano a raccontargli, nelle quali la vacca parlava e l'uomo ascoltava. Questo ricordo gli fece comprendere che egli aveva ancora qualche cosa da dare ad Esopo, e gli concesse il dono d'inventar favole; era la sola parte di sapienza disponibile che rimanesse a Mercurio: « Prendila, diss'egli ad Esopo; questa è pure la prima sapienza che ho io stesso appresa. » Con questo racconto significativo, noi abbiamo indicate tre cose: 1° che la favola è d'origine mitica; 2° che è la forma più popolare della sapienza umana; 3° che

come conviene al popolo così conviene particolarmente ai fanciulli.

Innanzi alla forza, quando non si può opporre una forza maggiore, conviene adoperare l'accorgimento; o leone, o volpe, ecco che cosa propose, prima dell'autore del *Principe*, l'antico favolista orientale, e conseguentemente il greco ed il latino, sui quali si modellarono quindi i favolisti medievali e moderni. La realtà è più forte della giustizia; il popolo ha buon senso quando sa accomodarsi con la realtà ed evitare il pericolo che lo minaccia. Il debole improvvido e malaccorto è sempre schiacciato; il favolista vuole che il popolo si accorga di questa realtà. Non potendosi cambiare il mondo e la vita, si vuole almeno che, per mezzo della favola, l'uomo apprenda a scampare dai danni che d'ogni parte gli sovrastano. S'insegna dunque la diffidenza, la circospezione, pur riconoscendo qualche volta che può esser buona politica serbar la parola data e mostrarsi fedeli e generosi.

La favola orientale fa servire i suoi insegnamenti alla politica domestica e pubblica, al governo della famiglia e al governo dello Stato; la favola esopiana ha forse minor pretesa, anche perchè l'animale non è più pel greco altro che una figura allegorica. La superstizione popolare indiana attribuiva realmente agli animali quelle facoltà che sono loro riconosciute nella favola; pel greco tali qualità sono fittizie. Egli accetta l'allegoria come una spiritosa invenzione, come un linguaggio più eletto, che vela quella verità che si vuol fare accettare. Il greco sente il

proprio giuoco e lo riconosce; l'indiano invece dovette credere alle proprie favole; e se esse nacquero e durarono e si propagarono fu perchè, in realtà, vi fu in origine un popolo che le prese sul serio. Divenute patrimonio della tradizione popolare e passate in Grecia, di questa scienza popolare si tenne profitto per l'educazione elementare; e fu in grazia delle scuole greche che le favole esopiane si trasmisero al mondo romano e da esso fino a noi, crescendo sempre di finezza e di nobiltà, a misura che si rendeva più manifesto il loro intendimento satirico.

Già vi è sensibile progresso tra la favola esopiana e la favola di Fedro. I prologhi e gli epiloghi delle sue favole mostrano presente la mano e la mente dell' artista. Egli non inventa forse gran cosa, ma ha della favola un concetto più alto, ne sente maggiormente l'ufficio morale, si dà qualche maggior briga, per metter bene in iscena i suoi personaggi, e, a volte, vuol punger forte e vi riesce. Fedro è un liberto e rispetta la forza assai meno del suo predecessore popolare. Fedro si fonda sulla favola esopiana come Babrio verseggiatore di Esopo; ma la sua imitazione è sempre una interpretazione spiritosa. Egli vi aggiunge un po' più di colore, un po' più di brio, e un intendimento morale più elevato. Il lupo non vorrebbe neppur regnare, se dovesse essergli tolta la libertà:

Regnare nolo, liber ut non sim mihi.

Il lupo di Babrio dice soltanto al cane: « Rinuncio a tutti i festini, se debbo assistervi col collo

spelato da un collare di ferro. » Presso La Fontaine poi si accentuerà anche meglio la servilità degli ufficii che deve prestare il cane, umile coi ricchi, audace coi poveri, e la indipendenza del lupo, che quando intende che gli toccherebbe rimaner schiavo incatenato una parte del giorno, « s'enfuit, » e il favolista francese aggiunge ancora comicamente: « et court encore. » Quanta distanza dal semplice racconto esopiano e quanto progresso! L'idea madre, poi, che si svolge in questa favola diede occasione a molte altre favole, l'ultima delle quali è forse quella delle anitre e degli uccelli in gabbia, opera leggiadra, elegante ed arguta di Alessandro Manzoni e di Giambattista Giorgini; il Manzoni sosteneva la causa delle anitre libere, il Giorgini quella degli uccelli in gabbia che hanno il cibo assicurato. Ma la libertà del lupo è licenza, e i poeti favolisti che esagerarono questo tema esopiano, finirono col rendere immorale una favola sapientissima. Fedro era rimasto nel vero, e nel giusto; il La Fontaine avea già forse incominciato ad oltrepassare il segno; il Le Noble, il Béranger fecero amar troppo il genere di libertà che piace al lupo.

Parve al Saint-Marc Girardin che Fedro fosse timido amico della libertà, perchè nella favola delle rane chiedenti un re, da lui narrata con molto garbo, egli conchiude col dire ai cittadini, che devono tollerare il male presente perchè non ne venga loro addosso uno peggiore. Ma mi pare che si debba invece intendere precisamente il contrario. Se Fedro era contemporaneo d'Augusto, e prevedeva l'imperio di

Tiberio, la sua favola aveva un gran senso; un despota come Augusto dovea lasciare ai Romani una certa libertà, come il travicello alle rane; non volendo il re travicello, non sarebbe tardato ad arrivare il re divoratore, il re serpente che avrebbe atterrito e dissanguato il popolo. Fedro prevedeva allo stato di Roma mali peggiori, e però, poichè i Romani non avevano saputo contentarsi della repubblica ed avevano voluto Cesare ed Augusto, li invitava ad appagarsene, a non chiedere di più, per non rimanere schiacciati sotto un più feroce dispotismo; e la storia diede ragione a Fedro. Egli presagiva Tiberio e Seiano, e quando il loro regno arrivò, la sua favola satirica li morse. Egli, preso di mira da Seiano, accusatore, testimonio, giudice, avea un bel dichiarare nel prologo del terzo libro che non intendeva colpire alcuno in particolare, ma a rappresentare la vita e i costumi degli uomini; nè Tiberio, nè Seiano potevano arrendersi a tali dichiarazioni; i delatori aveano avuto cura d'indicare a Seiano che il sole che vuol prender moglie, è Seiano che vuol sposare Livia vedova di Druso e nuora di Tiberio. Le rane dicono quello che dicevano probabilmente i Romani: se il sole essendo celibe, fa strage di noi, che cosa avverrà quando avrà figliuoli? Essi ci distruggeranno intieramente. Vuolsi pure che il lamento de' becchi, perchè anche le capre avessero ottenuto barba, fosse una allusione satirica agli uffici che persone indegne sostenevano nella corte imperiale; di che cittadini di merito certo si lagnavano; ma qui l'allusione è assai meno evi-

dente; e la favola sa finalmente di poco. Una vera satira invece, e non si sa come essi abbiano potuto entrare tra le favole, sono i pochi versi diretti contro Demetriò di Falera, che evidentemente miravano a colpire Tiberio e Seiano. « Demetrio, detto di Falera, occupò con malvagio imperio Atene. Come il volgo usa, tutti l'un dopo l'altro a gara acclamano alla sua felicità. Gli stessi principali della città baciano quella mano che li opprime, pur gemendo in cuor loro per la trista vicenda della fortuna. Che anzi i cittadini più restii e più lenti, temendo il danno dell'assenza, strisciano ultimi. » Dov'è qui la favola? dove l'apologo? Il poeta sperò farli passare, avendo adoperato per questi versi lo stesso metro, lo stesso stile. Ma è troppo chiaro che il favolista qui ha ceduto libero il campo al poeta satirico. Questi appare pure fierissimo nella favola della cornacchia e della pecora. La pecora, noiata di portar sul dosso la cornacchia che la molesta, s'arrischia a dirle: « Se il cane ti portasse, tu non saresti baldanzosa. » Ma la cornacchia, sapendo con chi ha da fare, risponde cinicamente: « Dispregio gli inermi, m'arrendo ai forti; so cui debbo offendere, cui blandire con inganno; perciò invecchio. » Questa favola pare diretta contro alcun vecchio delatore, che strisciava i potenti, e maltrattava i deboli, tra i quali, probabilmente, lo stesso Fedro. Quando il favolista romano mette in evidenza i proprii sentimenti, riesce quasi sempre satirico. Così Babrio, ingannato nella Siria dagli Arabi, inventa un apologo, del resto più maligno che spiritoso, contro il popolo arabo: « Mer-

curio aveva un carro pieno di bugie, d'inganni, di frodi, che trasportava seco a traverso il mondo, ora in un paese, ora in un altro, e distribuendo ad ogni popolo una parte del suo carico. Entrato nel paese degli Arabi, lo percorreva quando il carro si rovesciò e si ruppe. Gli Arabi allora accorsero per saccheggiar quella merce credendola preziosa, vuotarono il carro e non lasciarono più nulla che Mercurio potesse trasportare altrove. Ed ecco perchè gli Arabi, come io stesso sperimentai, sono furbi, bugiardi e non dicono mai una sola parola che sia vera. » Così la favola non servì soltanto alla satira, ma qualche volta anche alla calunnia.

Quantunque le raccolte delle favole Esopiane, di Fedro e di Babrio si fossero celate nel medio evo nelle biblioteche de' conventi, e non fossero quindi popolari, non è da credere che la tradizione delle favole, e l'uso di scriverle in verso e d'indirizzarle a scopo satirico avesse cessato. Se le raccolte stesse nella loro integrità si erano occultate e si può dire quasi smarrite, gli *excerpta* rimasero nelle scuole e gli antichi esercizii scolastici sulle favole dovettero continuare nel medio evo; e questo ci spiega come in tante scritture medievali latine, specialmente nelle cronache, siano passate tante favole antiche. Dalle scuole la favola letteraria diffondevasi nelle famiglie, e in queste si conservava accanto alle altre tradizioni di origine popolare anche quando le scuole avevano dismesso di dichiararle. Così si spiega che tante favole Esopiane, di Babrio e di Fedro, sotto altra veste letteraria, corressero nel medio

evo, e si applicassero a nuove satire, e specialmente alla satira contro il clero e contro i potenti. Già, discorrendo del dramma, ho indicato come la satira contro la chiesa avesse avuto principio sopra le scene bisantine; passata in Occidente, prima assai della riforma, coi Goliardi o scolari vaganti, aveva preso di mira i corrotti costumi della Roma papale, dell'alto clero cattolico e de' monaci. Quando poi venne la Riforma luterana e calvinista la satira contro di Roma rincrudì. Ora di questa satira si erano impadroniti principalmente il *fabliau* popolare francese medievale, ed il romanzo o poema della volpe; la favola del secolo decimosesto poi ebbe, per eccellenza, un intendimento satirico; e nelle mani de' protestanti diventò formidabile strumento di guerra contro la corte papale.

Baldo italiano, Neckam britanno ed altri favolisti medievali, derivando le loro favole ora da fonti orientali, per le versioni latine che ne correvano nel medio evo, ora dalla tradizione scolastica, dalle cronache, dalle tradizioni popolari, seguivano inconsciamente le traccie letterarie di Babrio e di Fedro. Ma col *fabliau* francese, la favola prese una nuova fisonomia popolare, tanto più vivace, in quanto che per lo più l'uomo del volgo viene già a prendervi il posto degli animali, o almeno a mescolarsi con essi, sostenendo la parte di protagonisti; anzi non solo l'animale è sostituito dall'uomo, ma dai santi, dal Padre Eterno, da Cristo e dalla Vergine; anche il diavolo entra frequentemente in scena. Le vite de'santi avevano sparsi nel popolo molti racconti favolosi; di

questi racconti si impadronì il *fabliau*, specialmente di quelli che presentano un carattere più comico. Allora i santi vengono trattati con molta famigliarità e confidenza; essi sono invocati ed evocati pel servizio dell'uomo, con quella semplicità con la quale il pastore poeta vedico offriva e domandava vacche al suo Dio Indra, e a quella con cui i Greci apostrofavano il loro Mercurio. Il santo che faceva la grazia era sempre un gran santo; se non la faceva, veniva maltrattato come un malfattore. Uno de'più spiritosi *fabliaux* francesi ci mostra come valga più la protezione d'un santo volonteroso che quella di tutti i santi riuniti, ma svogliati: « Una donna, si dice, aveva una vacca, e la nutriva alla sua mangiatoia. Ogni giorno la mandava a pascolare, e prendeva un santo come protettore, cui la raccomandava, dicendo: Signor san Niccola, la mia vacca non cada in agguato del lupo o d'altra mala bestia. Vogliate aiutarla, San Silvestro, San Domenico, San Francesco; — ogni giorno essa diceva così. Quando la vacca era menata fuori, un santo ne reggeva il destino, e quando ogni giorno ritornava sana e salva, grande allegrezza ne menava la buona donna con suo marito.... Ma un mattino accadde che la vacca fu menata fuori, ed essa la raccomandò a tutti i santi perchè tornasse sana al suo castello, perchè dalla sua vacca non riceva alcuna perdita, ma che essa possa ancora bere del suo latte. Ed in quel giorno appunto da malvagi lupi la vacca fu strangolata.... Ogni santo s'aspettava che l'altro avrebbe provveduto. »

Il *fabliau* è rozzo, ma assai malizioso, per lo più

buffonesco, intento sopra ogni cosa a divertire e far ridere la brigata, con le sue facezie e co'suoi lazzi, volgendo ogni cosa allo scherzo. La fede vacillava e però ogni cosa sacra poteva divenir facilmente soggetto di riso profano. Il signor Saint-Marc-Girardin (1) era di un'altra opinione, e credeva anzi che il medio evo ridesse del diavolo e de'santi, perchè ne avea sgomento; ma un tal modo di ridere non è nella natura dell'uomo. La fede può esistere in altri, ma non nel derisore; egli ride di una fede che altri custodiscono e ch'egli stesso ha perduta. « Obbligati a divertire ad ogni costo, scrive il Saint-Marc Girardin, i trovatori trattavano ogni cosa scherzevolmente. Essi non dubitavano, senza dubbio, dell'inferno; ma lo descrivevano in modo grottesco, e l'uditore rideva del diavolo, salvo ad averne paura più tardi. Oso anzi affermare che l'uditorio non avrebbe riso, se non vi avesse creduto. Il diavolo è divenuto meno piacevole, quanto meno si paventò. Ci si burla volentieri de'medici, solamente perchè vi si crede, degli avvocati perchè ce ne serviamo, de' ministri quando sono in carica, de' deputati quando sono influenti. Cessate d'esser forte, cessate d'essere in vista, voi cessate al tempo stesso d'essere esposti al ridicolo. » Qui si confonde l'esistenza della fede con la presenza della fede in noi. Noi non ci burliamo de' medici ne' quali abbiamo fede, ma di quelli che hanno fede ne' medici, nei quali noi stessi non crediamo. Così le brigate che ascoltavano il racconto dei *fabliaux*

(1) *La Fontaine et les fabulistes.*

non erano composte di gente pia; ridevano perciò volentieri di credenze già perdute. Perciò non si trova, nei *fabliaux,* una gran differenza fra il carattere e la condotta de'santi e quella de' diavoli; come nella favola esopiana vince il più furbo. Nel *fabliau* di San Pietro e il buffone, la lotta è fra Lucifero e San Pietro. Lucifero va co' suoi diavoloni e diavolini a cercar anime per l'inferno. Un diavolino inesperto cercò invano; alfine s'appagò dell'anima d'un buffone spiantato, che si rovinava nel giuocare e nel bere, ma molto gioviale. Gli altri diavoli portavano all'inferno abati, vescovi, grandi signori, ricchi sfondati; quando il diavolino apparve col suo buffone, si rise. Lucifero diede per compito al buffone di mantenere il fuoco alla gran caldaia infernale. Il buffone obbedì di gran cuore, contento di potersi scaldare a suo bell'agio, dopo avere nel mondo patito un gran freddo. Lucifero prese a ben volere il buffone, e lo mise alla custodia delle anime; quindi Lucifero partì nuovamente in traccia di altre anime, promettendo al buffone di fargli avere al suo ritorno un grasso monaco arrosto. San Pietro approfitta dell'assenza di Lucifero per discendere all'inferno; conosce il vizio del buffone e lo invita al giuoco dei dadi. Il buffone, non avendo altro da giuocare, giuoca le anime che stanno nella caldaia. Il santo vince; il buffone va in collera e lo tratta come un baro, un frodatore; si pigliano per i capelli; San Pietro ha il di sopra. Le anime son sue; quando Lucifero torna, tutto l'inferno, come dice il *fabliau,* era già passato in paradiso. Lucifero scaccia l'indegno buffone dal-

l'inferno, che in grazia del giuoco de'dadi fece guadagnar tante anime al paradiso, e, per questa considerazione, viene ricevuto egli stesso in paradiso.

Nella lotta fra il diavolo e i santi hanno ragione questi ultimi, ma perchè adoprano mezzi diabolici. Così, nell'antica mitologia, gli Dei vincono i demonii con armi magiche. La magia supera il valore.

Nel *fabliau* del *Vilain qui conquiert Paradis par plaid* spira un soffio democratico; il villano entra in paradiso a dispetto de'santi, anzi di tre grandi santi, San Pietro, San Tommaso, San Paolo che lo vorrebbero respingere dal paradiso, a motivo della sua condizione. Il villano rimprovera a Pietro d'aver rinnegato Cristo, a Tommaso di non avere avuto fede in lui, a Paolo di aver lapidato Santo Stefano; e fa direttamente appello a Dio; in grazia delle sue virtù cristiane, il Padre Eterno dà ordine che venga ricevuto in paradiso.

La satira contro la Chiesa, contro il Clero, è diretta, nella favola medievale del Lupo che vuol fare quaresima. Dalla Settuagesima fino a Pasqua, il lupo, per far penitenza de'suoi peccati, vuol digiunare, astenendosi dalla carne. Ma vede un montone bello e grasso; non resiste alla voglia di gustarne, e come un casuista della Compagnia di Gesù, fa questo ragionamento: se non ne mangio io, ne mangerà un altro; se io non mangio di questo montone, mangerò del salmone, pesce delicato, boccone ghiotto, che costa anche più caro del montone; è dunque maggior penitenza per me il mangiare di questo montone che del salmone. E, avendo così fatto i suoi conti con la propria

coscienza, sbrana il montone e se lo mangia. La morale che vien data a questa favola medievale nel suo testo latino è la seguente: « Così avviene presso alcuni, così pervertiti dell'animo per l'abitudine del vizio, che quando le male voglie li tentano, non val più nè il giuramento, nè il voto; chè anzi, alla prima più piccola occasione, dimenticano tosto l'uno e l'altro. »

Presso un altro favolista medievale, il lupo Isengrino mostra di scambiare addirittura un montone per un salmone. Il montone ha un bel dirgli ch'egli è figlio di una pecora, che non può stare nell'acqua, che deve camminare sulla terra; il lupo gli risponde da quel prepotente ch'egli è: « Ciò non m'importa; tu mi sembri un salmone, e come un salmone ti mangerò. »

Quasi tutto questo corpo di favole medievali, nelle quali il lupo è il prepotente, la volpe è astuta, ove principi ed ecclesiastici sono specialmente presi di mira, arrivò quasi intatto fino al La Fontaine, che dovette conoscerle quasi tutte e farne il suo pro, alcuna volta traducendole semplicemente o poco più, talora trasformandole ad un nuovo senso satirico. La corte del re Leone diviene un Louvre; i suoi sudditi diventano vassalli e deputati; il re parla per messaggi, per circolari (*une circulaire écriture avec son sceau*); il Leone vuol che sia dichiarato: *De quelles nations le ciel l'avait fait naître.* La prima favola era forse stata inventata pel tiranno Caligola, che fece, dopo la sua morte, proclamar dea sua sorella Drusilla, valendosi del pretesto di quell'apoteosi per sbarazzarsi di quelli che gli dispiacevano, facendo mettere a morte quelli che piangevano la morte di

Drusilla, perchè una dea non vuole esser pianta ed essi mostravano, piangendo, di non credere alla divinità della sorella dell' imperatore, e similmente quelli che si rallegravano per l'apoteosi, perchè mostravano di rimpianger poco Drusilla. Lo stesso Caligola, desideroso di sbarazzarsi dei consoli, quando questi, secondo l'uso, dovettero celebrare i giuochi per la vittoria d'Augusto, se ne mostrò offeso, dicendo che Antonio e Augusto erano similmente suoi bisavoli; esaltar l'uno voleva dire condannar l'altro. Perciò, in ogni modo, i consoli dovevano aver torto. Il Leone di La Fontaine fu Monsignore come Luigi XIV. L'orso che dice la verità intorno al fiato del leone viene fatto in pezzi per la sua impertinenza; la scimmia adulatrice, che trova il fiato del leone delizioso, viene sbranata per la sua bassa adulazione; la volpe accorta si scusa di non poter giudicare, perchè un gran raffreddore le toglie l'odorato; e il La Fontaine che doveva conoscer bene la corte di Luigi XIV e quanto vi succedeva sconsigliava indirettamente dal recarsi a corte; o almeno avvertiva che, se ci si dovea parlare, conveniva parlare Normand, ossia con simulazione:

> Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
> Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
> Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

Le moderne corti costituzionali hanno spostato gli idoli; i ministri e i deputati sono spesso più potenti del sovrano. La corte ora non è più soltanto nella reggia, ma ancora ne' ministeri, nelle antica-

mere del Parlamento, ed anche un poco in piazza, ove il popolo vuol essere adulato, ma con prudenza, perchè non s'accorga della canzonatura.

Ciò che distingue la favola satirica medievale è la sua ingenuità e il suo buon umore. Questo buon umore non si ritrova più sempre nelle favole del La Fontaine; la morale, per un esempio, della favola della *mouche du coche* mostra un risentimento che le toglie una parte della sua efficacia satirica. Poichè, quando la satira non prende addirittura il carattere di una violenta invettiva, guadagna sempre, mostrando il sorriso del poeta satirico. *Tu te fâches, donc tu as tort,* dice l'adagio francese; e questo avviene più che una volta presso i poeti satirici. Quando la satira non prende le proporzioni violente di una imprecazione, quando lo sdegno non è potente, quando non è proprio il caso di ripetere il *facit indignatio versus,* il mostrarsi semplicemente di malumore, al poeta non giova punto per l'effetto ch'egli vuol conseguire. La mosca in faccende, quale appare nella favola del La Fontaine, è rappresentata al vivo, ed esprime bene il gran da farsi che si danno certi molesti ficcanasi i quali vogliono mescolarsi ad ogni gran negozio e darsi aria di personaggi, quando non sono altro che incomodi parassiti; si dimenano assai, si mettono sempre in mostra, e fanno gran rumore dove passano; il mondo sembra pesar sopra di loro; ma una simil genìa è ridicola soltanto; e non meno ridicola forse è la gente che mostra di pigliarla sul serio; forse La Fontaine vedeva troppi di questi armeggioni che assediavano la corte; ma si preferirebbe

che la favola spiritosa avesse trovata una conclusione più gaia e meno volgare:

> Ainsi certaines gens, faisant les empressés
> S'introduisent dans les affaires;
> Ils font partout les nécessaires,
> Et, partout importuns, devraient être chassés.

Oltre i favolisti anonimi, oltre Neckham, Baldo, e più tardi Faerno e Pantaleo Candido (Weiss), l'Ariosto, il Regnier, il Marot, contribuirono in gran parte a nobilitare la favola esopiana, e a farne un genere eletto di satira politica, sociale e religiosa. Faerno, specialmente, nel secolo XVI avea ricondotta la favola latina assai presso all' eleganza della favola di Fedro. Essa ha pure spesso il valore didattico e la grande moralità della favola del liberto d'Augusto. La favola, per esempio, de' tordi, può ancora essere molto efficace ai dì nostri presso gli emigranti dalla patria. I tordi rimasti, vedendo tornar grassi dalla terra straniera i tordi che erano partiti magri, sentono un po' d'invidia e vorrebbero partire anch'essi verso quelle regioni; ma i reduci tordi li invitano a considerare come siano partiti in gran numero e come siano scarsi i superstiti che abbiano potuto ritornar sani e salvi alle loro case. Per uno che arricchisce ed ingrassa, dieci muoiono miseramente. Faerno non mira con la sua favola alla satira degli emigranti in paesi stranieri, ma di quelli che vanno a cercar loro fortuna nelle corti; ma, ai giorni nostri la favola può avere un altro senso, e precisamente quello indicato dalla risposta stessa dei tordi,

non già dalla morale che vi aggiunge l'autore. I tordi dicono: « Se voi conosceste i nostri mali, i nostri pericoli, i nostri sgomenti, se voi sapeste quanto soffrimmo, noi superstiti, non andreste, senza dubbio, non avreste il desiderio stolto di andare a cercar sostentamento in terra straniera. » Qui è tutta la morale della favola; ma l'autore soggiunge ancora: « La corte rende pochi felici e molti infelici; quelli stessi che un giorno essa beò, finisce col rovinare. » Qui dunque la corte rappresenta il paese straniero, onde pochi ritornano salvi; è una nuova applicazione, nè si può dire felicissima, di una favola che aveva, invece, un altro gran senso.

La superiorità del La Fontaine come favolista, non è una superiorità morale, ma una superiorità artistica. Egli, meglio d'ogni altro, emulato soltanto dal russo Kriloff, detto perciò il La Fontaine russo, seppe far della favola un piccolo dramma compiuto, animato ed importante; la società di Luigi XIV è presa di mira nella parte satirica della sua favola, così come nelle mirabili favole del Kriloff vediamo rappresentata al vivo la Russia dei tempi dagli imperatori Alessandro e Niccolò.

La grande attrattiva che pel lettore serio hanno le favole del La Fontaine, come quelle del Kriloff, sta nel loro senso morale, presa la parola morale nel suo senso più lato. Poichè, anche quando alla morale propriamente detta, ripugnino le conclusioni della favola, essa contiene alcuna verità pratica, cui si può dare nome di moralità, al modo con cui s'intendeva questa parola, nel medio evo, al modo con cui so-

levano intendere questa parola i politici. Esse invitano a riflettere; esse scoprono un vizio o un lato ridicolo della società, non già in nome dell'etica cristiana, ma dell'uso, della convenienza, del buon senso e del tornaconto.

Alcuna volta l'utile può essere l'onesto, ed allora la verità pratica e la verità etica s'incontrano. Ma il grande favolista francese mira ad istruire piacevolmente, non cristianamente; egli stesso, confessandoci i proprii amori letterarii ci pone in via di giudicarlo:

> Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse,
> Plein de Machiavel, entêté de Boccace;

Questi sono i quattro autori che egli segnala alla nostra attenzione. Un tale indizio può essere per noi sufficiente per non richiedere dal La Fontaine e dalle sue favole più ch'egli stesso non abbia inteso d'offrirci. Nato osservatore e narratore, mette nel suo racconto un acume d'osservazione, che lo ravviva e rinfresca di una nuova originalità. Nella favola del pipistrello (che ora vuol apparire uccello, ora topo) e delle due dònnole, sono presi di mira i Don Girella che sanno, in tempo di rivoluzione, accomodarsi a tutti i partiti; onde il La Fontaine, che avea conosciuta la Fronda, terminava la favola con questa allusione satirica:

> Plusieurs se sont trouvés, qui d'écharpes changeant
> Aux dangers ainsi qu'elle (*la chauve-souris*), ont souvent [fait la figue;
> Le sage dit selon les gens:
> Vive le roi! Vive la Ligue!

In una favola buddhistica indiana, passata nella Cina e tradotta dal Julien, la stessa favola non è applicata agli uomini elastici che, in tempi di rivoluzione, si piegano ad ogni condizione, ma ai politiconi ipocriti che trovano sempre una scusa per sottrarsi al dovere. Quando si tratta di recarsi ad ossequiare il re degli uccelli, il pipistrello si rifiuta dicendo ch' egli è topo; quando si tratta di far onore al re de' topi, il pipistrello si ricusa ancora dicendosi uccello. Secondo il favolista cinese, il pipistrello fu cacciato come essere insocievole tanto dagli uccelli quanto dai topi. Così uno stesso animale fornisce occasione in Oriente ed in Occidente alla creazione, con fine satirico, di due tipi diversi, anzi opposti; poichè l'orientale non vuol saperne nè degli uni nè degli altri, il pipistrello parigino vuole trovarsi bene con tutti.

Ciò che colpisce ancora nelle favole di La Fontaine, oltre l'espressione sempre felice, e l'osservazione profonda del cuore, del carattere umano attribuito singolarmente a varie bestie, è l'ampiezza della scena sopra la quale gli animali si muovono, la varietà de' caratteri e de' quadri che successivamente si presentano come in una grande e animata commedia umana. E, per lo più, l'osservazione del favolista è volta a fine satirico. Non mancano le scene quasi idilliche, le favole elegiache, l' apologo virtuoso; ma l'ingegno del La Fontaine si mostra nella sua eccellenza dove l' arguzia adopera tutta la sua grazia e tutta la sua forza per pungere. Come lo zampino di velluto del gatto sembra soltanto voler carezzare e finisce per graffiare, così la favola del La Fontaine, che

pure corre gaia, agile e lieve nella forma, quasi seducente, quando se ne mediti profondamente il contenuto e il senso riposto, finisce col lasciare nell'animo un'impressione di tristezza, perchè l'uomo con le sue debolezze e co' suoi vizii ci appare finalmente un tristo; onde è assai possibile che un lettore attento delle favole di La Fontaine riesca al pessimismo ed alla misantropia. Con tutto il suo apparente candore, con tutta la sua apparente ingenuità, il poeta è pieno di malizia; mostra d'avere studiato il mondo, e di non averlo trovato bellissimo. Senza una tale impressione, la sua favola non sarebbe riuscita così profondamente satirica, e, come fu anche detto, così rivoluzionaria. Quantunque, per proprio conto, amasse il quieto vivere, l'animo di lui e sovra tutto lo spirito era molto indipendente, e non risparmiava nessuno, per quanto potente, per quanto fortunato.

Sebbene egli abbia subìto un processo per usurpazione di titoli, avendo firmato senza leggerle delle carte ov'egli veniva chiamato scudiero, il La Fontaine sapeva di non esser nato nobile e quasi se ne teneva. Ma ciò non vuol dire ch' egli risparmi il popolo e l'avido borghese mercante. Nel popolo vede spesso il gregge; ma egli ha poi una predilezione manifesta per i pastori, che fa parlar bene, per uscir quindi in queste parole, che rivelano il sentimento democratico del favolista:

Un pâtre ainsi parler! ainsi parler? Croit-on
  Que le ciel n'ait donné qu'aux têtes couronnées
  De l'esprit et de la raison,
Et que de tout berger, comme de tout mouton,
  Les connaissances soient bornées?

Come i *fabliaux* e le satire medievali, il La Fontaine non ama nè preti nè frati; ma, per non colpirli direttamente, suppone che la leggenda del topo cenobita che si è fatta una certosa con un cacio d'Olanda, sia nata in Oriente e riguardi i Musulmani.

Il topo, ingrassato nella solitudine, richiesto di elemosina, risponde:

Les choses d'ici-bas ne me regardent plus:
  En quoi peut un pauvre réclus
  Vous assister? Que peut-il faire
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
  J'espère qu'il aura de vous quelque souci.
  Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.
  Qui désigne-je, à votre avis,
  Par ce rat si peu secourable?
Un moine? Non, mais un dervis:
  Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

In cauda venenum; questa negazione vale la più ardita affermazione; solamente impedisce che la vittima della satira pungentissima, per non accusarsi, manifesti il proprio risentimento. Come le classi sociali, ed i vizii di casta, il La Fontaine colpisce i vizii individuali; e ride non meno quando uno ha torto per causa propria che quando per cagione altrui; colpisce dunque il tristo come l'imbecille, e adora, come Esopo e il maggior numero de' favolisti, sopra ogni cosa, i prudenti. È buona politica, tuttavia, anche l'onestà e la bontà; il voler fare troppo male agli altri è talora cagione d'un gran male a sè stessi. Lo seppe il cavallo della favola di La Fontaine, che, essendo

libero in istato selvaggio e avendo ruggine col cervo, a motivo delle corna, invitò l'uomo a liberarlo dal cervo; e l'uomo lo appagò; ma, ucciso il cervo, trovò buono anche il cavallo e lo ridusse in servitù; avviso a que' popoli che invocano l'aiuto straniero, per esser liberati da un vicino molesto; il vicino viene punito, ma il popolo invocatore perde facilmente la sua libertà. Meglio un accomodamento qualsiasi che una gran lite con intervento di stranieri, onde il La Fontaine conchiude:

Sage, s'il eût remis une légère offense;
Quel que soit le plaisir que cause la vengeance,
C'est l'acheter trop cher que l'acheter d'un bien
Sans qui les autres ne sont rien.

Molte volte, specialmente in Francia, si è imprudenti per vanità. E il La Fontaine, sotto il velo della favola, punge di frequente la vanità de' suoi connazionali:

Se croire un personnage est fort commun en France;
On y fait l'homme d'importance
Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.
C'est proprement le mal françois.
La sotte vanité nous est particulière.
Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière
Leur orgueil me semble, en un mot,
Beaucoup plus fou, mais pas si sot.

La favola esopiana dell'asino coperto della pelle del leone, vien tosto dal La Fontaine applicata ai Francesi:

Force gens font du bruit en France
Par qui cet apologue est rendu familier.
Un équipage cavalier
Fait les trois quarts de leur vaillance.

Ogni classe deve rimapere al suo posto; volere andar di conserva con uomini d'una casta superiore è pericoloso; ai vanesii che cercano un simile onore può accadere il medesimo che accadde alla pentola di terra che volle viaggiare con la pentola di ferro:

Ne nous associons qu'avecque nos égaux;
Ou bien il nous faudra craindre
Le destin d'un de ces pots.

Come egli aveva dato un'anima umana alle bestie, il favolista l'attribuisce pure agli esseri inanimati.

In tal modo la durezza della satira si tempera un poco, chè, senza offendere la persona presa di mira, le si lascia il tempo di riflettere. La filosofia, la morale, malgrado l'intendimento satirico, riesce piacevole; il poeta ha maggior libertà d'invenzione, potendo valersi degli animali per mascherare i vizii e le passioni dell'uomo; ma leggiera nella forma, la sua poesia è piena di gravità pel suo contenuto, e per la sua efficacia.

Il La Fontaine ebbe tosto in Francia degli imitatori, come aveva avuto dei precursori.

Il gesuita Commiro e Menagio avevano scritte favole, e l'uno e l'altro con intendimento satirico; nella favola, per un esempio, del padre Commiro, tolta dalla raccolta esopiana, *Il sole e le rane,* è fatta segno agli strali satirici la piccola ma fiera e libera Olanda, che osava allearsi alla Spagna per resistere all'invasione della Francia di Luigi XIV, il sole punitore delle rane pugnaci. Le rane aveano espulso dalle loro rive i tori del vicinato e si erano spinte nel vasto

mare, vincendo i pesci. Perciò s'insuperbirono e mostrarono gelosia del sole, che ingiuriarono gracidando. Sollevarono atri vapori dalla loro palude, e con nuvole dense cercarono oscurare l'astro del giorno. Il re degli astri sorrise, ed agitò i suoi fulmini e la grandine, che fece cader sopra le rane, disseccando le loro paludi. Esse muoiono l'una dopo l'altra, e divengono preda de' nibbii e de' corvi. Allora una di esse, più prudente e più sincera delle altre, dice in punto di morte: « Noi siamo giustamente punite per avere ricompensato i beneficii con l'insulto. Possano le nostre disgrazie avvertire i nostri discendenti che gli Dei vogliono essere rispettati. » Così pel gesuita Commiro Luigi XIV era un Dio, e il nobile popolo olandese, che aveva co' suoi canali strappata tanta terra al mare, un popolo di rane petulanti e vili. La Fontaine, e il suo rivale Furetière, riprodussero questa favola servile; ma il primo poco felicemente; e l'ingrato soggetto ne è forse stato cagione.

Nella favola del *Gallo* dello stesso padre Commiro, gli Olandesi sono rappresentati come oche, la Spagna come leone, la Prussia come falco, Montecuccoli come cuculo, l'Austria come aquila, l'elettore di Colonia come colomba, il vescovo di Münster come cigno, il vescovo di Paderborn come usignuolo, la Francia come gallo che vince, col suo becco e col suo valore, tutti gli altri uccelli. Si trattava di far la corte al gran re, a Luigi XIV; e però si sostituisce, pel caso francese, pel popolo de' Galli, come re degli animali, al leone ed all'aquila, il gallo. Il pa-

dre Commiro non può fare del re Luigi XIV addirittura un Dio; perciò egli dice:

> Ah! si vous n'êtes point un Dieu,
> Grand monarque, il ne s'en faut guère.

Adamo fu punito per aver voluto divenir simile a Dio; ma la chiesa molte volte uguagliò a Dio i sovrani, dai quali attendeva grossi beneficii; se non è un Dio, Luigi XIV è almeno, secondo il padre Commiro, simile a Dio; egli è poi il re dei re, ossia il Gallo vincitore. Non importa al gesuita indagare se la causa che Luigi XIV sostiene contro gli Olandesi sia giusta od ingiusta. A noi essa pare ora ingiustissima. Ma così non sembrava al popolo francese inebbriato delle vittorie e fortunate prepotenze del suo sovrano. La gloria ha sempre un poco dato alla testa de'Francesi; e per la gloria fu molte volte dimenticata la giustizia.

Fra i seguaci immediati di La Fontaine favolista, meritano ricordo il Grécourt, il Lenoble, e il Fénelon. Ma Fénelon dà alla favola o all'apologo un valore morale più alto. Egli se ne serve per l'educazione del suo giovine alunno, il duca di Borgogna. Egli vuole disingannare il principe cui sembra la felicità esser privilegio de' grandi; come Solone a Creso mostrava esistere alcuno più felice del re della Lidia, egli narra la novellina di Peronella per convincere il Duca di Borgogna che la felicità non è la conseguenza di uno stato di grandigia, ma dono della

natura e de' meriti individuali; si può mutare stato e tuttavia non trovare la felicità che si cerca. « Peronnelle, scrive Saint Marc-Girardin, può bene rinunciare all'onore d'essere regina; ed anche d'esser moglie di un gran signore; contadina com'essa rimane, può ancora vivere felice a suo modo. Qual lezione d'uguaglianza! poichè quale eguaglianza più grande che avere a nostra portata una felicità propria? Se vi fosse una sola maniera d'esser felici, vi sarebbe pure un solo uomo felice. La diversità della felicità crea l'uguaglianza. Quale rivelazione al tempo stesso delle vere condizioni umane, condizioni assai diverse da quelle della corte, ove si può esser felici soltanto per la grazia del principe! Si domanda spesso onde provenga la superiorità de' principi che vissero nell'esiglio, sopra i principi che nacquero, vissero e morirono sul trono. I principi nell'esiglio imparano una cosa sola, ma la cosa più importante e più istruttiva a sapersi; che l'umanità nasce, vive e muore, soffre e gode, lavora e si riposa, pensa e sente all' infuori di essi. Una tal scienza noi possediamo tutti naturalmente nella condizione privata, e non ci è difficile comprendere che l'universo non è fatto per noi soli; e dovremmo anzi riflettere un poco per avvezzarci a una tale idea e crederla possibile. I principi, all'opposto, debbono con l'educazione, naturalmente acquistare quello che a noi viene soltanto dalla riflessione. Ciò che per noi è istinto, per essi è sapienza, ed è questa sapienza che Fénelon insegnava con le sue favole al duca di Borgogna. »

Tra i favolisti francesi del secolo decimottavo emersero il Lamotte, il Richer, il Desbillons, l'abate Aubert, Le Bailly, ma, sovra tutti, il buon Florian. Non potendo superare il La Fontaine nella grazia e nell'arguzia, tentano procacciarsi un merito nuovo, per la invenzione, trovando un nuovo soggetto alla favola. Ma nella favola il soggetto vale soltanto per l'applicazione che se ne può fare. La favola ha un suo gran fascino come cosa popolare e tradizionale. Volendo prestare al popolo le nostre proprie invenzioni, accrescendo per forza il numero delle favole, non si ottiene il risultato che se ne spera, posto che il popolo non accetta nulla che non sia suo, o che somigli almeno moltissimo alle cose suc. I favolisti del secolo decimottavo non videro nella favola una cosa di popolo; credevano ad un vero Esopo autore di favole, come credevano a Fedro, e a La Fontaine; e però, come uomini di lettere vollero rivaleggiare con tre altri creduti uomini di lettere; ma, come favolisti, nè Fedro, nè La Fontaine sono propriamente letterati, sì bene moralisti popolari, che si servono di vecchi miti popolari per inventare, con la maggior grazia possibile, una moralità per uso del popolo. L'inventare un soggetto nuovo era l'infima delle loro cure. L'immaginazione serviva loro soltanto per ornare la favola e piegarla ad un nuovo senso satirico, non già per crearla.

Nella favola del secolo decimottavo, si sente facilmente la fatica così nell'invenzione, come nella moralità che se ne vuol tirare. Il favolista non si ap-

paga di pungere l'uomo e la società, vuol riformarla; la satira si piega in sermone; la filosofia del secolo decimottavo, come ogni altro genere letterario, penetrò pure la favola. La favola filosofica si sostituisce alla favola puramente satirica.

Florian prosegue per un verso La Fontaine, per l'altro Gessner, recando poi di suo una certa ingenuità elegante e la filosofia morale e politica del secolo decimottavo; col quale s'appassionò, piegandosi un poco, secondo il vento che tirava, tanto che il gentiluomo di camera del duca di Penthièvre finì con l'adulare i giacobini, per sfuggire alla loro persecuzione. Ma, se, nella sua condotta pubblica, egli servì troppo al gusto e agli umori degli uomini, vivendo in mezzo ad essi apprese pure a giudicare con finezza le debolezze umane; e un po' di storia dell'ultimo quarto del secolo passato potrebbe esser fatta con la guida delle favole di Florian. La sua satira è di rado vivace, ma l'insegnamento morale che deriva dalla favola è spesso profondo. Egli vedeva il malcontento fin dal principio del regno di Luigi XVI. La Francia viveva spensierata e forse troppo felice; sentì la noia di quello stato di beatitudine e incominciò ad agitarsi, per mutare stato; il Florian immaginò allora la favola *Du cheval et du poulain*. I pascoli comodi annoiano il cavallino; egli vorrebbe cercarne altri; il cavallo lo conduce per luoghi inospiti e selvaggi, ove il cavallino ha tutta la libertà, ma si muore di fame; dopo molti giri faticosi e molte privazioni, il cavallo riconduce il cavallino al pascolo primitivo; il cavallino non lo

riconosce ed esclama che quello è il pascolo che gli conviene; il cavallo gli spiega che quello era il loro primo pascolo e soggiunge:

Mon cher enfant, retiens cette maxime:
Quiconque jouit trop est bientôt dégoûté;
Il faut au bonheur du régime.

Il Florian avea presentito i torbidi della rivoluzione; quando questa incominciava a rumoreggiare, l'inerzia de'gentiluomini non si scosse; il maggior numero di essi ripeteva: « Ce n'est rien » E per questi spensierati molli ed indifferenti il Florian scrisse la favola del *Perroquet confiant,* di cui compendiò il senso morale in questi quattro versi:

Cela ne sera rien, disent certaines gens,
Lorsque la tempête est prochaine;
Pourquoi nous affliger avant quel le mal vienne?
Pourquoi? pour l'éviter, s'il en est encore temps.

Un pappagallo cui avevano avvezzato a dir queste parole: « cela ne sera rien, » viene imbarcato sopra un naviglio che attraversa il mare; la tempesta arriva; il naviglio passa in mare più tempo che non s'era pensato; tutte le provvisioni vengono a mancare e il pappagallo continua a gridare: « cela ne sera rien; » la sua gabbia aveva un buco pel quale egli avrebbe facilmente potuto fuggire; ma l'ignavia, l'indifferenza lo rattenne:

Il attendit, il fut étranglé bel et bien,
Et, mourant, il criait d'une voix enrouée:
Cela.... cela ne sera rien.

Quanti gentiluomini francesi fecero il medesimo! non vollero prestar fede alla rivoluzione: non vollero fuggire quando erano ancora in tempo: e si ostinarono fino all'ultimo a credere che fosse una burla, un brutto scherzo e nulla più.

Ma il Florian stesso, che prenuncia la rivoluzione, in qualche modo contribuisce a prepararla; la favola, per un esempio: *Les singes et le léopard*, insegna al popolo a non prender confidenza coi signori, che, quando giuocano con esso, lo straziano.

Aveva il Florian, con la libertà sconfinata di cui godeva la parola francese nella seconda metà del secolo passato, ancora bisogno di velare la verità per farla passare? Ciò che era necessario per La Fontaine sotto un tiranno come Luigi XIV, non lo era più sotto un re innocente come Luigi XVI. Perchè dunque il Florian scriveva ancora favole? Egli stesso ce lo spiegò in un apologo che scrisse sopra la favola e la verità: « La Verità nuda nuda uscì un giorno dal suo pozzo; le sue bellezze il tempo aveva in parte distrutte; giovani e vecchi ne rifuggivano. La povera Verità se ne rimaneva confusa, senza saper dove riparare. Agli occhi di lei si presentò la Favola riccamente vestita, ornata di piume e di diamanti, falsi la massima parte, ma molto luccicanti. » La Favola invita la Verità ad unirsi con essa, e soggiunge:

Chez le sage, à cause de vous,
Je ne serai point rebutée;
A cause de moi, chez les fous
Vous ne serez point maltraitée.

Servant par ce moyen chacun selon son goût,
Grâce à votre raison et grâce à ma folie,
Vous verrez, ma sœur, que partout
Nous passerons de compagnie.

Se in Florian sentiamo già il rumor sordo della rivoluzione francese, nella favola di Porchat, *Le Monarque et ses conseillers*, pubblicata sotto Luigi Filippo, vediamo già disegnarsi la figura del re costituzionale che non può più sopportare l'adulazione del cortigiano, il quale, per piacergli, consiglia al sovrano ogni maniera d'arbitrii:

Bien, dit le roi; voilà qui me plait fort:
Tout m'est permis, et jamais je n'ai tort?
— Jamais. — Je puis à mon sujet fidèle
Dire aujourd'hui: Tout tes biens sont à moi;
Et, s'il murmures, étrangler le rebelle? —
Oui, sire. — Eh bien! je commence par toi.

Una favola del Derbigny colpisce il giovine deputato orleanista, ambizioso di diventar ministro. Il governo parlamentare è pure satireggiato nelle favole di Lavallette, di Halévy, di Viennet.

La favola dell'Arnault riesce poco più che una similitudine; la lumaca raffigura, per un esempio, l'egoista:

Sans amis, comme sans famille,
Ici-bas vivre en étranger;
Se retirer dans sa coquille
Au signal du moindre danger;
S'aimer d'une amitié sans bornes;
De soi seul emplir sa maison;
En sortir, suivant la saison,
Pour faire à son prochain les cornes;

Signaler ses pas destructeurs
Par les traces les plus impures;
Outrager les plus tendres fleurs
Par ses baisers ou ses morsures;
Enfin, chez soi, comme en prison,
Vieillir de jour en jour plus triste,
C'est l'histoire de l'égoiste
Et celle du colimaçon.

Le favole del gran dignitario dell' impero Francesco de Neufchâteau, adulando il nuovo Giove tiranno, Napoleone I, volgono i loro strali satirici contro la signoria feudale; ciò non impedì, che, al ritorno di Luigi XVIII con la sua corte feudale, egli benedicesse al « gouvernement tutélaire d' un père de famille » rappresentato dal reduce sovrano borbonico.

Così, a ricercar bene, si troverebbe il modo di illustrare parecchi secoli della storia di Francia col solo aiuto delle favole francesi, alla fortuna delle quali giovò da prima la grande popolarità dei *fabliaux* medievali, che tentò i poeti del secolo decimosesto e decimosettimo, e sopra tutto il La Fontaine ad imitarli, perfezionandoli; poi la popolarità che acquistarono le favole stesse del La Fontaine, la quale non fu soltanto cagione perchè parecchi poeti francesi entrassero in quell' arringo, ma invitò ad entrarvi anche parecchi poeti stranieri, come l'Yriarte tra gli spagnuoli, il Pignotti, il Clasio, il Bertola, il De Rossi, il Calvo, il Meli tra gli italiani, il Lessing ed il Gellert fra i tedeschi, il Gay, il Johnson, il Calton e il Taylor tra gli inglesi, e finalmente, degno emulo del La Fontaine, il Kriloff

tra i russi. Il Lessing, il Gay ed il Kriloff meritano, dopo il La Fontaine, per la fama che conseguirono, i primi onori tra i favolisti satirici moderni. Giova pertanto dedicare loro alcune parole che ne rilevino il carattere specifico.

Il Lessing era gran critico e grande poeta. Ma il critico nocque nella favola al poeta. Egli trovava superfluo quello che il La Fontaine aveva aggiunto alla favola esopiana, che desiderò pertanto ricondurre alla sua prima semplicità. Ma, se la semplicità della favola esopiana, come cosa primitiva e popolare, aveva il suo profumo, imitata dai moderni, riesce all'aridità, alla sterilità, alla monotonia. Per non farne una cosa rettorica, come gli pareva quasi che n'avesse già fatto il La Fontaine, il Lessing lasciò assai povera la favola, cui sembrò che dovesse bastare il suo significato morale; ma la rettorica del La Fontaine valse appunto a rendere più vivace e sensibile lo spirito interiore della favola antica. Secondo il Lessing, il francese non è altro che un adornatore del sapere antico e del nuovo sapere tedesco. Anzi, per esprimere questo suo concetto, compose una favola: « Una gallina divenuta cieca, ma avvezza a raspare la terra con le sue zampette, non avea smesso di farlo, quantunque non ci vedesse più. Qual era il guadagno di questa pazza laboriosa? Un' altra gallina, che ci vedeva assai bene, ma che voleva risparmiarsi, le si era messa daccanto, e, senza raspare, godeva del lavoro dell'altra; a pena la gallina cieca aveva scoperto un granello, l' altra lo prendeva e se lo mangiava. Il laborioso tedesco fa

grandi raccolte; il francese abile ne approfitta. » Dunque per il Lessing, il tedesco era un lavoratore cieco che somministrava l'alimento alla destrezza francese. Negava egli forse ogni originalità ai francesi? E pure nessuno scrittore tedesco del secolo passato sentì forse più spesso del Lessing l'influsso dello spirito francese. Se la natura avea dato al Lessing rare qualità poetiche e critiche, l'arte di farle valere egli dovette, in gran parte, allo studio da lui intrapreso sulla letteratura inglese e sulla letteratura francese. E, nella favola, dove egli volle scostarsi troppo dall'esempio del La Fontaine, riuscì insufficiente, non perchè gli fosse difficile di far meglio, ma perchè egli volle rimaner troppo ligio alla sua propria teoria: « Basta che il favolista abbia il merito dell'invenzione; l'espressione dev'essere quella del semplice storico, e la moralità quella del savio esperto del mondo. » Così, per evitar la rettorica, il Lessing ricusò di fare delle sue favole una vera opera d'arte. Il critico, nella composizione delle favole di Lessing, soccorse il moralista più spesso che il poeta non abbia soccorso l'artista. Quindi le sue favole riescono più didattiche che piacevoli; e il loro stesso effetto didattico sarebbe maggiore, se il favolista avesse posto una maggior cura ad animare il suo racconto. Egli aveva in una sua dissertazione spiegato benissimo l'uso che la favola deve fare degli animali, ma il poeta poi non ne trasse tutto quel partito vivace che non pure il La Fontaine, ma lo stesso Fedro ne aveva già saputo ricavare. Noi adoperiamo gli animali nella favola

perchè, come dice giustamente il Lessing, essi hanno un carattere immutabile a tutti ben noto. I personaggi della storia, per quanto celebri, non sono a tutti famigliari come il leone, l'asino, il lupo, la volpe. Il loro carattere è mobile, incerto, composto di bene e di male; e la loro fama, per quanto il mondo ne è informato, è conforme al loro carattere. Quindi un certo dubbio, e qualche incertezza quando si parla di essi. Quando si nominano Britannico e Nerone, pochi sanno perfettamente chi era Nerone, chi era Britannico e quale relazione passi fra l'uno e l'altro. Ma se vi si dice: *il lupo e l'agnello*, chi non capisce subito quello che gli si vuol dire? chi non conosce la relazione che passa tra questi animali? Si provi nella favola del lupo e dell'agnello a mettere Nerone invece del lupo e Britannico invece dell'agnello, essa perderà subito il suo carattere di favola.»

La favola richiede dunque un tema popolare, e poichè l'epopea animalesca è nella tradizione popolare, da quella epopea si possono e si devono quasi unicamente attingere i soggetti delle favole letterarie, come sopra di essa fu composta la celebre serie epica dei romanzi o poemi della Volpe, come il nostro poeta cesareo, abate Casti, fece la satira dei costumi di una corte imperiale rappresentando la corte del re Leone nel suo bel poema degli *Animali parlanti*.

Il Lessing aveva dunque una giusta nozione dal soggetto che conviene alla favola; ma errò, quando suppose che, passando il genere dal campo popolare al campo letterario, per applicarsi ad una nuova

satira, dovesse mantenere il tipo rudimentale dell'apologo esopiano. Invece di presentarci un Lessing originale, ci offre un Esopo diminuito; e solamente quando egli dimentica la propria teoria, e s'abbandona un poco al proprio genio poetico, gli riesce di piacere. Presso gli altri favolisti, in generale, le favole migliori sono le più brevi; presso il Lessing succede il contrario. Quando egli rinuncia alla maniera esopiana riacquista il suo spirito, la sua vivacità, e riesce a comporre una favola graziosa ed originale.

Si può dire che il Gellert sta al Lessing come il Florian al La Fontaine, per la qualità e forza dell'ingegno; ma come favolista, il Gellert, col suo mite ingegno, ha superato il Lessing, genio vasto e versatile. Il Lessing vuol risuscitare la favola esopiana, inventando per lo più il soggetto; il La Fontaine accettava invece il soggetto dai vecchi favolisti, ma creava alla favola una forma nuova. I continuatori di La Fontaine credettero superarlo inventando la favola; ma non riuscirono a render popolari i loro soggetti, e, per la grazia, rimasero al di sotto del loro modello.

Tuttavia il Florian tra i Francesi, il Gellert tra i Tedeschi composero non poche favole saporite, che si leggono ancora. Uno degli apologhi satirici del Gellert più felici è quello che ci racconta la storia d'un cappello che passa di erede in erede, mutando sempre forma e colore per rimanere sempre lo stesso. La morale della favola è nella saetta finale: «In una parola, accadde al cappello quello che accade alla

filosofia.» Ogni filosofo si crede un novatore e non fa altro che rivoltare il vecchio primo cappello dei filosofi greci.

Le favole dell'inglese Gay sono principalmente politiche, dirette contro il governo inglese, i ministri, il parlamento. La satira in queste favole è aperta, invadente, predominante. La forma di favola è un pretesto; l'intendimento satirico, il discorso satirico prende il di sopra. Veggasi, per un esempio, la favola della *Formica in carica*. La formica vuol governare lo Stato; le altre formiche le chiedono conto della sua gestione, innanzi al loro parlamento. La formica ministro pone in tavola « alcuni stracci di carta per divertire i signori deputati.» Una formica dell'opposizione grida contro la dilapidazione, e chiede i conti; la formica in carica, ossia il ministro del tesoro, risponde: « Considerate, graziosi signori, che, se fossero rivelati i segreti di stato, i migliori piani potrebbero riuscir funesti. Se noi lasciassimo scoprire questi importanti misteri, noi presteremmo il fianco ai nostri nemici. Il mio dovere, il mio zelo sperimentato mi comanda di nascondere i miei presenti disegni; ma giuro sull'onor mio, che tutte queste spese, per quanto grandi esse siano, non ebbero altro scopo che la difesa della repubblica.» Le formiche si mostrano persuase ed approvano; lo stesso giuoco si rinnova per tre anni; ma una formica oppositrice, impaziente, prorompe: « Che cosa siamo noi dunque? Strumenti d'inganno o pure una stupida genìa. Con la sola corruzione questo tristo padrone vuota i nostri magazzini; per ogni granello

che diede a noi, egli ne prese mille per sè. Così, per vili e meschini doni, c' inganniamo da noi stessi e inganniamo il paese, poichè questi tesori che ci vengono distribuiti sono il prodotto de' nostri lavori e delle nostre fatiche d' un anno. »

Qui vi è poco più che il nome delle formiche; lord Walpole è troppo scoperto, perchè il lettore della favola di Gay possa ancora immaginarsi di ritrovarsi in mezzo al mondo animalesco. La favola serve solo più di cornice al quadro, e il quadro è la satira dei costumi, specialmente della vita politica inglese.

Kryloff, nato nel 1768, morto nel 1844 è, senza alcun dubbio, dopo il La Fontaine, il più grande favolista moderno. Visse molto col popolo, e ne studiò profondamente i costumi ed il linguaggio. La sua favola riuscì perciò popolarissima anche per la sua dicitura. Come il contadino, egli ha talora la frase grossolana, ma l'ingegno sottile; possiede tutti i segreti della lingua, e parla come il suo popolo una lingua viva e piena di senso. Umorista come il contadino russo, e come l'orso delle novelline popolari russe, supplisce al difetto di una gran coltura con uno spirito d'osservazione assai penetrante e con una espressione vivace. Dovette accettare un umile impiego per vivere, prima di essere impiegato alla biblioteca imperiale; ed in quella condizione ebbe pure occasione di studiare dappresso l' impiegato russo, che rappresentò poi nelle sue favole con tanta vivezza e verità. Egli aveva incominciato a tradurre alcune favole del La Fontaine; ma poi s' accorse

d'avere come favolista un genio proprio, e il traduttore si volse ad imitare, poi inventò di suo. Delle duecento favole russe di Kriloff una piccola parte è rappresentata da traduzioni o imitazioni; il resto sgorgò dalla propria vena satirica, dallo spirito d'invenzione e di osservazione dell'autore. La sua satira è pungentissima; più d'una volta colpì individui noti ed anche potenti; ma ha il merito di rimanere efficace, anche indipendentemente dall'allusione personale, poichè il Kriloff feriva più il vizio che la persona viziosa; ma pel vizio era spietato. Quanto più il governo era autocratico e però quanto più veniva interdetta agli scrittori la libertà della parola, la satira trapelava dalla favola più arguta e mordente; grandi e popolo vi si riconoscevano, oppressori ed oppressi; e tutti mantenevano il loro carattere perfettamente russo; onde si potrebbe veramente interpretare la storia del popolo e del governo russo, sotto gli tzar Alessandro I e Niccolò I con la sola guida del favolista nazionale della Russia, che diventò popolarissimo. I fanciulli russi ne studiano le favole perchè divertenti; gli adulti le meditano perchè potenti nel loro significato satirico. Non vi è quasi classe sociale alla quale il Kriloff non dica la sua; al popolo in massa, allo tzar, ai ministri, agli impiegati corrotti e corruttori, ai signori oziosi, vani, ignoranti, agli uomini striscianti, alla gente avida di denaro, agli impostori. Al nobile che vanta i suoi antenati, egli racconta la favola de' paperi, che si vantano discesi dalle oche del Campidoglio, mostrando loro che essi son buoni soltanto a mettere allo spiedo; e avendo

pur detto già tanto, aggiunge all'ultimo il suo colpo di grazia: « Io potrei fare più lunga la favola ed il sermone; mi fermo, temendo d'irritare i paperi. » Con questa frecciata egli colpisce direttamente il suo lettore, che suppone vano come que' paperi, e la lezione reca certamente qualche buon frutto; poichè, se vi è il lettore incorreggibile, il papero che s'irrita, vi è pure il lettore che riflette, e, dopo aver riflesso, molte volte si corregge. Per questi lettori, il favolista Kriloff appare un vero benefattore del popolo russo, in mezzo al quale egli visse, da cui attinse le sue migliori ispirazioni e a cui rivelò tutto il suo ingegno e tutto l' animo suo buono. Non temette d'apparir troppo rustico; egli sapeva bene che la vera lingua poetica, la lingua viva, la lingua ricca è da ricercarsi solanto presso il popolo. Con l' ingegno suo la polì, l'aggraziò quanto potè; nessuno scrittore, prima di lui, avea fatto tanto, nessuno scrittore, dopo di lui, fece più, per mostrare che con la lingua russa si poteva dire ogni cosa. Basta udire come il Kriloff seppe far cantare l'usignuolo. Senza un'anima d'artista non era possibile mettere tanta musica in quella favola, un capolavoro d'eleganza e di perfezione; che importa se l' asino, perito musicale, non gusta quella melodia; l'usignuolo non canta per gli asini, sebbene accada troppo spesso che gli asini siano costituiti giudici in tribunale, dove non hanno nessuna competenza; e questo accade forse più spesso in Russia che in ogni altro paese, dove i diritti burocratici del grado sono ancora, a dispetto del progresso, onnipotenti. Il Kriloff non ama di certo

i funzionarii russi e la loro burbanza; e si vendicò del molto dispetto provato nell'udire i loro giudicii, con favole satiriche rimaste immortali.

Conchiudendo, la favola satirica, ossia la satira velata dalla favola, arrivò alla sua maggiore eccellenza in tempi di dispotismo.

Le prime favole letterarie che acquistarono poi nome di Esopiane, furono probabilmente scritte sotto i Pisistratidi; la favola delle rane che domandano un re, sembra essere stata applicata la prima volta agli Ateniesi che si diedero un tiranno con Pisistrato. Le favole di Fedro sembrano essere state scritte sotto la tirannide di Tiberio, le favole del La Fontaine sotto il Gran Re, ossia il tiranno che diceva: *La France c'est moi;* le favole di Kriloff sotto il maggior dispotismo russo.

Invece di ricorrere alla pericolosa invettiva, la satira domandò alla favola la malizia del suo principale eroe, *maître Renard,* che insegnò già il modo di ferire senza rimaner ferito.

II

LA SATIRA SCENICA, I FESCENNINI E LE PASQUINATE

Quanti scrissero intorno all'origine della commedia greca, convennero nel riconoscere che nella sua prima forma la commedia era una caricatura grottesca, nella quale, fra i liberi scherzi dei vendemmiatori e delle vendemmiatrici, fra le ebbrezze di Bacco, si lanciava il frizzo ora procace, ora satirico, per esilarare la compagnia. L'intendimento di riformare il costume non esisteva certamente in questa prima forma di satira ellenica, e solamente quando la commedia prese forme regolari, la satira fu rivolta ad un senso morale.

Da principio la satira scenica era semplice maldicenza, quale apparve l'antico fescennino italico, quale si mantenne la pasquinata romana. Ma poichè la maldicenza spesso coglieva giusto, molte volte anche questa forma elementare di satira ebbe una grande efficacia, anzi maggiore assai che non sia stata quella della satira letteraria propriamente detta, la quale

non diventò quasi mai popolare, andò fra le mani di pochi e spesso non arrivò neppure all'orecchio de' viziosi che si volevano colpire e forse correggere. La satira popolare, che vibrò invece i suoi strali dalla scena greca, o intorno al carro de'trionfatori romani, o presso la statua di Pasquino, o presso l'albero detto di Cracovia, che sorgeva a Parigi innanzi alla grande rivoluzione, cui il popolo parigino affidò spesso la divulgazione delle sue satire mordenti, quella satira, dico, ha una grande importanza nella storia, alla quale dà la sua nota umoristica.

Non è il caso qui per noi di rilevare il contenuto satirico delle commedie dai tempi antichi fino a noi. Della commedia fu detto che corregge ridendo i costumi, il che avviene soltanto per mezzo della satira.

Chi scrive pertanto la storia della commedia scrive in parte la storia della satira. Ma non si tratta qui di rilevare quella specie di satira che è integrale ed inerente alla commedia stessa, e che ogni buona commedia deve contenere. Io intendo invece accennare a quella specie di satira d'occasione che, approfittando della rappresentazione scenica, s'aggiunse alla commedia, senza farne parte. Senza di essa la commedia potrebbe ancora esistere.

Ma aggiuntasi alla commedia regolare, contribuì alcuna volta a crear successi scenici clamorosi. Questa satira per il volgo, che si mescola alla commedia, ora come intermezzo, ora come accessorio alla rappresentazione, ora come fioritura del dialogo scenico, meriterebbe una storia speciale. A me basti qui averla segnalata.

Orazio ripeteva dai comici greci la satira di Lucilio, e basta leggere le commedie di Aristofane a persuadersi che il genio satirico, prima di passare ai romani era cosa greca per eccellenza. Ma era troppo delicato signore Orazio per occuparsi di quella forma plebea di satira che s'appiccicò alla commedia, quasi a ricordarle continuamente la sua origine popolare e satirica. Satiri e baccanti avevano lanciato i primi frizzi maligni ed osceni; questo carattere di malignità personale e di oscenità plebea rimase alla satira popolare che si protrasse sulla scena greca e latina, e, raccolta dalle maschere italiane e francesi, sopravviverà certamente ad esse. Questa satira d'occasione, breve, rapida, frizzante, di solito è petulantissima. Ma, pur troppo, quasi tutti que' frizzi d'un minuto andarono perduti per la storia. Il popolo ride, ma dimentica e muta zimbello. Solamente ne' tempi più vicini a noi, ne' quali i giornali ed i libelli aiutarono la diffusione degli epigrammi e delle satire popolari, fu possibile raggranellar qualche frammento di questa pur così ricca e svariata forma di letteratura popolare.

Noi non abbiamo memoria delle farse più rozze che ne' tempi stessi ne' quali la commedia greca era nel suo fiore dovette affacciarsi alla scena, come delle favole o farse osche di Atella sappiamo poco più che il nome. Doveano esser poco più che pagliacciate da buffoni, giocolieri, saltimbanchi, quali si vedono ancora improvvisare talora in alcune piazze, in alcuni mercati, in alcune fiere d'Italia; commedie dell'arte nella loro forma più rozza, arlecchinate, pulcinellate, sten-

terellate incipienti, destinate a far ridere con scherzi grossolani le plebi curiose ed i villani del contado.

Questa favola rusticana, della quale i canti carnascialeschi della repubblica fiorentina ed i maggi popolari, per la satira fescennina che li avviva, sono forse una reminiscenza, andò per noi intieramente perduta. Ma la maschera di Atella era soltanto plebea; il canto carnascialesco è spesso opera di un signore travestito da popolano; il canto carnascialesco si svolge dalle favole medievali dei mestieri; le varie corporazioni si fanno rappresentare e vanno a gara fra loro a chi dice cose più allegre e spiritose, non di rado pungentissime; nel canto carnascialesco sono pure compagnie di mestieri o corporazioni d'arte, ma sostenute per la massima parte da gentiluomini, dopo che Lorenzo il Magnifico ne compose e cantò egli stesso, mettendoli in voga. Quantunque opera, in parte, di uomini colti, poichè si accostarono nel loro linguaggio intieramente alle fogge popolari, gli autori de' canti carnascialeschi ci danno forse l'idea più prossima di quello che dovevano essere le antiche farse fescennine. Solamente, a quanto pare, le Atellane erano rappresentate da mimi speciali, gente servile, mentre che gli autori de' canti carnascialeschi erano liberi cittadini di Firenze. Ma la licenza ed impunità sotto la maschera era loro comune, ogni audacia di linguaggio permessa, e, fin che durò la libertà, ogni frizzo, anche contro i grandi, impunito.

L'Atellana, più che una commedia, dovette essere una serie di scene plebee e rusticane, nelle quali,

figurandosi che parli gente rozza e zotica, di tempo in tempo si lancia qualche frecciata agli uomini di qualità ed ai potenti. Non sappiamo se alcuna Atellana sia stata scritta; non pare probabile, come non furono scritte le commedie dette dell'arte, della quale solo più tardi si usò stendere gli scenarii, quando esse incominciarono a prender forme regolari accostandosi alla vera commedia. La primitiva Atellana dovea essere un intreccio di scene plebee e villanesche, improvvisate, con motti e gesti indecentissimi, e frizzi audaci. Dalle Atellane si staccarono quindi i mimi o mimiambi, di cui Valerio Massimo ci dà un' idea, quando scrive che la città di Marsiglia, più severa delle altre, non volle accoglierli sulla scena, poichè essi avevano per lo più per argomento scene di stupro. La vita pubblica era esposta allora sulla scena nella sua più cruda realtà. La plebe si divertiva, e assistendo a quelle scene lubriche, poneva una grande attenzione, della quale si valsero quindi alcuni riformatori de' ludi scenici, ora per lanciare qualche frecciata satirica, ora per insegnare qualche sentenza morale. Il pulpito, per dire il vero, non era il più adatto per que' versi da sermone; ma poichè i mimi trovavano presso la plebe tanto favore, ne approfittarono alcuni autori per raccomandar loro alcuni proverbii, alcuni precetti di sapienza pratica che parevano loro più opportuni. Quando fiorivano le rozze atellane plebee, non era ancora lecito mettere nobili e matrone in iscena; al cader della repubblica, poichè i costumi di quelli e di queste cessarono di essere irreprensibili e divennero anzi scandalosi, la satira po-

polare se ne impadronì, ed essi divennero frequente oggetto di sceniche caricature, che davano scandalo allo stesso non sempre pudico Properzio, il quale rallegravasi che la sua Cinzia, stando alla campagna, non potesse lasciarsi corrompere dai ludi scenici:

Illic te nulli poterunt corrumpere ludi.

Il mimiambo era una scena grottesca, una caricatura, per lo più sconcia, che forniva frequente pretesto a qualche satira personale o a qualche discorso o verso sentenzioso. Non si trattava di una favola con intreccio, ma di una parodia di qualche scena della vita sociale, una pagliacciata satirica, in somma, rappresentata da attori coi piedi scalzi, molto gradita non pure al popolo, ma, come rileviamo da Ovidio, ai senatori ed alle matrone:

Quid si scripsissem mimos, obscoena jocantes,
  Qui semper ficti crimen amoris habent?
In quibus assidue cautus procedit adulter;
  Verbaque dat stulto callida nupta viro.
Nubilis hos virgo, matronaque, virque, puerque
  Spectat, et e magna parte Senatus adest.
Nec satis incestis temerari vocibus aures,
  Adsuescunt oculi multa pudenda pati,
Cumque fefellit amans aliqua novitate maritum,
  Plauditur; et magno palma favore datur.
Quoque minus prodest, scena est lucrosa poetae;
  Tantaque non parvo crimina praetor emit.
Inspice lucrorum sumptus, Auguste, tuorum;
  Sumpta tibi magno talia multa leges.
Haec tu spectasti, spectandaque saepe dedisti;
  Majestas adeo comis ubique tua est.

Luminibusque tuis, totus quibus utimur orbis,
Scenica vidisti lentus adulteria.
Scribere si fas est imitantes turpia mimos,
Materiae minor est debita poena meae.
An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum,
Quodque libet mimis scena licere dedit?

Questi versi di Ovidio sono più satirici che elegiaci. Egli si lagna dell'impunità concessa da Augusto alla indecenza de'mimi, anzi, si meraviglia, egli, l'autore degli *Amori*, che fanciulle, matrone e quasi tutto il senato accorrano a simili pantomime. Come mai Augusto, che voleva apparire riformatore del pubblico costume tollerava così fatti ludi scenici? Convien dunque davvero credere che, al tempo di Augusto, alla pantomima scenica del mimiambo s'aggiungesse già una parte più seria, che dovea in alcun modo condannare quegli stessi eccessi che rappresentava. Non so quanto il sistema fosse buono; il miglior modo per reprimere il male è impedirlo; metterlo alla luce del sole, provocare per esso il pubblico sollazzo, e poi uscire in precetti e tirate morali è un sistema educativo assai pericoloso. A questa forma di mimiambo ricorse il cavaliere Decimo Giunio Laberio, che non solo compose dei mimiambi, ma poichè era buon declamatore, una volta fu, pare, costretto a recitarne uno. I soggetti toglieva egli spesso da note commedie antiche, abbreviandole; ma di suo aggiungeva alla favola scenica il senso morale e satirico, valendosi però sempre della lingua plebea, di che viene quasi rimproverato da Aulo Gellio. Alcuni de'mimiambi dovevano essere una

vera favola od un apologo in azione, a giudicarne dal frammento che ce ne offre Aulo Gellio sopra Democrito d'Abdera.

Democritus Abderitas physicus philosophus
Clypeum constituit contra exortum Hyperionis,
Oculos effodere, ut posset splendore aeneo!
Ita radiis solis aciem effodit luminis,
Malis bene esse ne videret civibus.
Sic ego fulgentis splendorem pecuniae
Volo elucificare exitum aetati meae,
Ne in re bona esse videam nequam filium.

Qui il mimiambo ci appare come un quadro plastico interpretato. Forse in uno stesso giorno, lo stesso mimo si travestiva più volte, per sostenere diverse caricature, recitando diversi epigrammi o favole epigrammatiche. Talora il quadro plastico potè esser muto, e terminato o interrotto soltanto da una sentenza morale, o da una frecciata satirica. I mimi o mimiambi, ossia le sentenze di Publio o Publilio Siro, contemporaneo di Cesare e d'Augusto, sembrano essere stati di questa specie; la pantomima dovette essere in gran parte muta, e alternarsi soltanto o terminarsi con la recitazione di una sentenza in versi dell'attore Siro. Questi, essendo schiavo, aveva acquistato fama di molta arguzia; si citano due sue risposte spiritose. Attraversando un giorno col padrone il cortile, videro un servo idropico che se ne stava sdraiato al sole. Il padrone va in collera e domanda che cosa faccia il servo in quella postura. Siro risponde per l'altro: Riscalda l'acqua (*acquam calefacit*). Il padrone rise e il servo fu salvo. Un'altra

volta si disputava banchettando intorno a ciò che rendeva più molesto l'ozio; chi ne diceva una, chi ne diceva un'altra; Siro disse la sua: la podagra (*podagrici pedes*). Si rise ancora, e Siro acquistò pel suo spirito le buone grazie di tutti; fu messo in libertà e della libertà si servì per salire sulla scena come attore, come mimo, e come autore di mimi, o proverbii, o sentenze. Come, ne' tempi moderni, di un proverbio fu fatta una breve commedia, così al tempo di Siro, il proverbio, la sentenza, il motto spiritoso, servì già ai ludi scenici, sia che accompagnasse una favola muta, sia che si svolgesse poi in forma di dialogo, come sembra essere avvenuto più di una volta. Noi non abbiamo però altro ora che la morale della favola, la sentenza, poichè il dialogo, probabilmente, come nella commedia dell'arte, fu improvvisato, sopra un tema conosciuto. Quanto alle sentenze morali mescolate alla commedia, l'esempio era già stato offerto dai Greci e specialmente da Menandro. Solamente presso i Greci, come le sentenze, le altre parti della commedia erano state scritte con molta cura; del mimiambo latino si volle conservare soltanto la sua parte nobile, la sentenza, l'epigramma; e probabilmente questa sola parte fu scritta. Che i mimiambi fossero pure satirici, lo argomentiamo non solo da quel che si sa intorno alla parodia de'costumi, loro principale oggetto, ma dalla lettera che Cicerone diresse al suo amico il giureconsulto Trebazio, che, per soverchia servilità, voleva seguir Cesare vincitore delle Gallie, nella sua spedizione di Brettagna. Egli temeva che Laberio

ed anche il suo amico Valerio, autore di mimiambi, fossero per pigliarsi spasso ai lui, travestendolo da giureconsulto britanno. « Denique, scrive Cicerone a Trebazio, sì cito te retuleris, sermo nullus erit, si diutius frustra abfueris, non modo Laberium, sed etiam sodalem nostrum Valerium pertimesco. Mira enim persona induci potest britannici jurisconsulti. » E chi sa quante volte Cesare stesso sarà stato oggetto di caricatura presso i mimiambi. I fescennini infami per le sue gesta di Bitinia col re Nicomede lasciano supporre che i mimiambi non lo avranno maggiormente risparmiato. Ma Publio Siro nobilitò il mimiambo con le sue sentenze, onde Seneca esclamava che esse non solo converrebbero ad attori col socco (ossia della commedia propriamente detta) ma ad attori col coturno (ossia alla tragedia). Egli si presentò sulla scena come avversario di Laberio. Laberio cavaliere non voleva arrendersi all' invito, calcando la scena in competenza con un mimo uscito dal volgo. Cesare lo costrinse ad accettare la sfida. Laberio cedette, ma si vendicò sulla scena stessa. Il prologo in versi del suo mimiambo ci è stato conservato, e suona così: « Necessità, di cui molti vollero, nel suo obliquo corso, fuggir l' impeto, pochi poterono, dove mi cacciò mai con le mie forze estreme? Io, cui nessuna ambizione, nessuna largizione, nessun timore, nessuna violenza, nessuna autorità potè, in gioventù, rimuovere dal mio proprio stato, ecco in qual modo, nella mia vecchiaia, facilmente son fatto cadere per la parola sommessa, placida, carezzevole di quell' uomo egregio tanto clemente! Perocchè chi

avrebbe mai tollerato che io, uomo, osassi negare cosa alcuna a colui al quale gli stessi Dei non poterono negar nulla? Per due volte trent'anni, rimasto senza alcuna nota di biasimo, io, uscito di casa cavaliere romano, vi ritorno mimo! Certo io ho vissuto un giorno di più di quello che avrei dovuto. O fortuna, che non hai misura nel bene e nel male, se ti talentava rovesciar la mia fama letteraria, perchè non tentarlo quando io era nel vigore delle mie membra fiorenti, e avrei potuto soddisfare insieme al popolo e ad un tant'uomo, invece di piegar ora me flessibile? Dove mi getti tu ora? Che cosa posso io recare alla scena? Forse che la bellezza del volto? Il decoro della persona? La virtù dell'animo? Il suono della voce gioconda? Come l'edera serpeggiante le forze dell'albero abbatte, così me la vecchiaia annienta con l'amplesso degli anni; simile ad un sepolcro, io di me stesso non serbo altro che il nome.» Noi vediamo ancora il volto livido di Cesare fremente, noi sentiamo ancora il fremito degli amici di Laberio alla recitazione che il vecchio cavaliere romano sta facendo del suo prologo. Quindi il mimiambo, ossia la pantomima incomincia. Laberio ricompare più volte sulla scena in vario travestimento, e, fra una scena e l'altra, lancia verso l'uditorio, come a spiegare l'azione scenica, versi di vario senso, due dei quali terribili, dovettero convergere gli occhi di tutti gli spettatori su di Cesare. L'uno diceva:

Necesse est multos timeat quem multi timent.

(È necessario che tema molti colui cui molti temono).

E l'altro:

Porro, Quirites, libertatem perdimus.

(Orsù, Quiriti, abbiamo perduta la libertà).

Il mimiambo si continuò poi fuori della scena. Avendo Laberio terminata la sua parte, Cesare lo invitò a riprender posto fra i senatori. Ma questi, sia che volessero punir Laberio d'aver consentito a farsi istrione, sia che credessero e volessero far piacere a Cesare non ricevendo più fra loro Laberio che, poco innanzi, dalla scena, aveva maltrattato il Dittatore, invece di ristringersi per fargli posto, si misero più agiati perch'ei non trovasse più un solo scanno vuoto. E Cicerone, volendo a un tempo stesso ferir Cesare, che avea accresciuto il numero de'senatori, e perciò occupato tutti i posti, e Laberio divenuto istrione, gli negò il posto, esclamando: *Recepissem te, nisi anguste sederem.* (Ti accoglierei, se non sedessi allo stretto); cui, di rimando, con fiera ironia, il libero cavaliere offeso: *Mirum si anguste sedes, qui soles duabus sellis sedere.* (Gran meraviglia che ti trovi a sedere allo stretto tu, che sei solito a sedere su due selle), alludendo alla mobilità di Cicerone, ora avversario, ora adulatore di Cesare.

Fosse adulazione a Cesare, o vero merito intrinseco, il mimiambo di Siro piacque più del mimiambo di Laberio. Cesare si trovò vendicato, e sentenziò col pubblico che Siro avea vinto, volgendo queste parole a Laberio:

Favente tibi me, victus es, Laberi, a Syro.

(Quantunque io ti fossi favorevole, o Laberio, tu fosti vinto da Siro).

Ma Laberio, anzi che mostrarsene dispiacente, si piegò al decreto della sorte, con questa sentenza:

Non possunt primi esse omnes in omni tempore;
Summum ad gradum cum claritatis veneris,
Consistes aegre, et quum descendas, decides,
Cecidi ego; cadet qui sequitur. Laus est publica.

(Non possono essere primi tutti al tempo stesso; quando tu hai raggiunto il sommo grado della gloria, difficilmente vi rimani, e quando incomincerai a discendere, cadrai; così sono caduto io; così cadrà colui che mi succede; la lode è cosa pubblica).

Cesare poi, invece di vendicarsi di Laberio, lo trattò con molta generosità, donandogli egli stesso l'anello d'oro, distintivo de' cavalieri romani, per fare intendere ch'egli non lo teneva punto decaduto dall'ordine equestre e una somma di cinquecento sesterzi (intorno a centomila lire).

Da queste sole poche notizie intorno alla gara fra Siro e Laberio, come autori di mimiambi, noi rileviamo quanta parte prendesse il pubblico romano di ogni classe a questa forma di rappresentazione, sebbene i patrizii affettassero talora per essa un singolare disprezzo, e Cicerone ed Orazio ne dicessero assai male, come di una ignobile forma di poesia. Ma Orazio che teneva in poco conto i mimi di Laberio avea pure parlato dispettosamente di Lucilio e di Plauto.

Oltre che delle sentenze, Publio Siro si valse pure ne' suoi mimiambi della satira; ma è una satira discreta; e in alcuni versi conservatici dal Satyricon di Petronio, Publio Siro censura il soverchio lusso

romano introdottosi nella cucina e nelle vesti del popolo romano; biasima la matrona di ornarsi di tante perle, perchè poi? affinchè

Tollat pedes indomita in strato extraneo:

A che tanti carbonchi? la probità è il vero carbonchio. Quanto alle spose, quasi non si vestono più, o recano vesti che paiono tessute di vento, un velo di nebbia e nulla più.

Æquum est induere nuptam ventum textilem,
Palam prostare nudam in nebula linea.

Con la decadenza dell'Impero, s' introdusse nel mimiambo la parodia di favole mitologiche, precorritrice delle moderne operette *Orphée aux enfers, Belle Helène* e simili vituperii della scena moderna, ove l' indecenza non è neppure più scusata dalla satira. Sulle scene di Roma comparivano mimiambi che trattavano di Diana flagellata, degli amori di Cibele, del Testamento di Giove, dei tre Ercoli affamati. Marziale ci fa sapere, con un suo epigramma, che lo schiavo Laureolo, per recitare in un mimiambo la sua parte di ladro omicida al naturale, dovette lasciarsi crocifiggere sulla scena. Ma quale nefandità non si vide e non fu tollerata sotto l' imperio? La pantomima diventò sempre più turpe, la satira che l'accompagnava (*Agite, fugite, quatite Satyri,* così Mario Vittorino apostrofava i mimi) sempre più laida, fin che la pantomima dalla scena passò nelle chiese ed in piazza, ove rimase per tutto il medio evo, dando occasione a molte satire plebee, delle quali il clero e i suoi costumi furono vittima frequente.

I buffoni e giocolieri nel medio evo erano anzi chiamati *satyrici:* « Saltant satyrici, dice Eikardo Juniore, *De Casibus Sancti Galli,* psallunt symphoniaci. » Dalla piazza vennero talora chiamati in corte, e, più che ad altro, a divertire gli ozii del principe con la satira de' suoi cortigiani. Già i romani avevano spesso nelle loro mense adoperato il parassita come buffone; e chi studii un po' attentamente gli usi delle odierne grandi case principesche romane troverà ancora traccie di questo cliente, buffone per fame, o per vanità di mostrarsi famigliare nelle case patrizie. Il buffone, come il giocoliere di piazza, ha libera la parola; ogni indecenza, ogni insolenza gli è permessa, quando non tocchi troppo direttamente l'autorità od il padrone di casa. Le canzoni ch'egli canta sono per lo più oscene e mordaci; una parte della così detta poesia goliardica medievale ritrae di questa satira plebea che correva le piazze. I Goliardi mescolavano le cose sacre e le profane, le eleganze classiche e l'idiotismo plebeo; la poesia macaronica ha conservato molti de' caratteri che erano proprii della poesia goliardica; solamente rimase cosa letteraria, mentre che una parte della poesia goliardica, avendo il vantaggio di esser cantata, potè diventare popolare.

Le preghiere cristiane, il Vangelo, la Messa, tutte le cerimonie sacre della Chiesa Romana diventarono oggetto di una parodia indecente. Per lo più il Goliardo ride per darsi spasso; non crede a nulla, non vuole essere legato da nulla; è povero, ma libero e spensierato; ama il vino, le donne, la compagnia al-

legra; ma la sua povertà alcuna volta accende lo sdegno del Goliardo contro i gaudenti. Allora egli s'infiamma alla satira. Walter Mapes, o Gautier de Châtillon, chè il vero autore si nasconde ancora, ci fa sentire i motivi principali che possono fare del Goliardo un poeta satirico:

Cum videam reprobos opibus nitescere,
Dominari vitia, virtutes succumbere,
Vilipendi feminas, viros ante nubere,
Difficilis nobis est satyram non scribere.

« Il Goliardo, scrive il Bartoli, intinge la sua penna nello sdegno più ardente, non risparmia nessuno, dal papa ai cardinali, dai cardinali ai prelati, ai chierici, ai frati, a tutte le classi sociali. Egli non sa resistere al bisogno della satira, e nelle sue pitture è vivo e terribile. Molti di questi canti vanno sotto il nome di Golia, il pontefice dei Vaganti, o come altri disse, il Pasquino dell'età di mezzo. » E come Pasquino, il Goliardo lancia i suoi frizzi più mordaci al papa e alla sua corte. Non li appiccica ad alcuna statua, ad alcun albero, ad alcuna cantonata; ma li porta in giro col canto. Il Goliardo è uno studente girovago, ma alcune delle canzoni di questi studenti sono raccolte dai cantori di piazza e così diventano popolari, e danno norma ed ispirazione ai poeti del popolo per i loro strambotti e per le loro canzonette satiriche.

La popolarità che acquistarono pure alcuni dei sirventesi satirici della Provenza, nel tempo stesso che inspirarono una parte della colta letteratura satirica

dovettero contribuire non poco a mantenere in onore presso i buffoni, i giocolieri, i cantori di piazza, il culto della satira. Questa poi trovò in Toscana un terreno propizio, i sonetti di Folgore da San Gimignano, di Rustico, di Cecco degli Angiolieri, come più tardi i canti carnascialeschi, la poesia burchiellesca e finalmente la poesia bernesca, fecero della satira una cosa nè tutta popolare nè tutta colta. La satira toscana non è per la piazza soltanto, e neppure per i soli letterati, ma destinata, come la novella, alla brigata. Come si racconta la novella a veglia, in buona ed allegra compagnia, così la poesia burlesca o satirica del maggior numero de' poeti toscani è composta per far ridere le brigate, una satira dimessa, briosa, per lo più licenziosa, che ride e passa, senza far strage, un genere intermedio fra la satira classica e la satira plebea; il canto satirico toscano sta alla satira colta della tradizione romana, come il *Morgante Maggiore* del Pulci, la *Secchia Rapita* del Tassoni, il *Malmantile Racquistato* del Lippi, il *Ricciardetto* del Forteguerri, lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini, la *Rete di Vulcano* del Batacchi, ed altri poemi eroicòmici o burleschi, stanno all'*Orlando Furioso*. È una satira più gaia e più vivace, ma anche più leggera, che coglie l'aspetto ridicolo delle cose, ma più l'esterno che l'interno, un'amabile forosetta piena di malizia, ma facile e senza pretese.

Il canto carnascialesco è forse tra tutti i generi di poesia satirica toscana il più popolare, quello che risponde meglio all'indole del popolo, che dà una

intonazione più giusta della vita comune toscana, ne' secoli XV e XVI. Certo nel rileggerli ora, convien discendere dalle alte idealità della poesia dantesca, e dimenticare i nobili ardimenti di Firenze repubblicana, che suscita il suo Duomo con la *Divina Commedia,* per ricordarsi soltanto che il lusso ingenerò l'ozio, che i mercanti arricchiti voglion fare i signori, e acquistar signoria divertendo e corrompendo il popolo. I canti carnascialeschi non furono certamente inventati, come fu creduto e scritto, da Lorenzo il Magnifico; egli li mise soltanto in maggior favore e ne sbrigliò il linguaggio, componendo egli stesso parecchi canti licenziosissimi. Com'egli non inventò il carnevale e le maschere, così non inventò la canzone satirica e licenziosa carnevalesca che si cantava di sotto la maschera. Piacque al popolo perchè arieggiava le canzoni popolari, e imitava il gergo de' popolani delle varie arti; era quello per Lorenzo un mezzo di affezionarsi il popolo fiorentino, vago di spasso, e il tiranno non lo trascurò; curò anzi perchè i canti carnascialeschi non morissero e perchè venissero divulgati.

Il Lasca, bell'umore, che compose egli pure un buon numero di canti, ebbe primo il pensiero di raccogliere quelli che erano corsi in Firenze nella seconda metà del secolo XV e nella prima del secolo XVI; ma divulgò anche l'errore che Lorenzo il Magnifico sia stato primo autore di canti carnascialeschi; questi li raccomandò col suo esempio e li trasformò; ma non poteva creare cosa che usava in

Italia accompagnare, se bene in una forma meno clamorosa e visibile, tutte le feste carnevalesche. Parlando de' trionfi e de' canti carnascialeschi, il Lasca si esprime in questi termini: « Quando s'abbattono ad esser belli, ben fatti e bene ordinati, e con tutte quante le appartenenze debite, cioè che l' invenzione primieramente sia nobile e conoscibile, le parole aperte e trattose, la musica allegra e larga, le voci sonore e unite, i vestiti ricchi e lieti, e, secondo l' invenzione, appropriati, e lavorati senza risparmio, le masserizie e gli strumenti che vi accaggiono fatti con maestria e dipinti leggiadramente, i cavalli, bisognandovene, bellissimi e ben forniti; e la notte poi con accompagnatura, e concorso grandissimo di torce, non si può nè vedere, nè udire cosa nè più gioconda, nè più dilettevole. E così spargendosi, e cercando fra dì e notte quasi tutta quanta la città, sono veduti e uditi da ognuno; possonsi mandare dove altri vuole, e farne spettacolo a chi altrui vien bene, per infino alle fanciulle in casa, che facendosi a una gelosia o a una impannata, senza esser vedute da persona, veggono e odono il tutto. E fornito la festa, della quale tutto il popolo ha preso piacere e contento, si leggono le parole da ogni gente, e la notte si cantano per ogni luogo; e le une e le altre si mandano non solo in tutto Firenze, e in tutte le città d' Italia, ma nella Magna, in Spagna e in Francia, ai parenti e agli amici. E questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo Vecchio dei Medici, uno de' primi e più chiari splendori ch' ab-

bia avuto, non pure l'illustrissima e nobilissima Casa Vostra (1), e Firenze; ma l'Italia ancora e il mondo tutto quanto, degno veramente di non esser ricordato mai nè senza lagrime, nè senza riverenza; perciocchè prima gli uomini di quei tempi usavano, il carnevale, immascherandosi, contraffare le Madonne, solite andar per la Calendimaggio, e così travestiti ad uso di donne e di fanciulle, cantavano canzoni a ballo; la qual maniera di cantare, considerato il Magnifico esser sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto, ma le invenzioni e il modo di comporre le parole; facendo canzoni con altri piedi varii, e la musica servì per comporre con nuove e diverse arie; e il primo canto o mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'uomini che vendevano Berricuocoli e Confortini, composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, maestro allora della Cappella di San Giovanni, e Musico in que' tempi riputatissimo. Ma dopo non molto ne fecero poi a quattro, e così di mano in mano vennero crescendo i componitori così di note come di parole, tantochè si condussero dove di presente si trovano. »

Il canto carnascialesco si fonda per lo più sopra un'allegoria equivoca; ognuno loda l'arte sua, ma la lode è fatta in modo che possa per lo più voltarsi ad un significato osceno, che provochi il riso. Esso continua, senza alcun dubbio, le audacie del canto fescennino che seguiva il corteo nuziale o il

(1) Queste parole son dirette al granduca Francesco dei Medici.

carro trionfale de'Romani (1), i canti bacchici, i canti saturnali degli antichi. La canzone sa di gergo oscuro per chi non ha malizia; per chi la possiede, appare chiara quanto licenziosissima; tratto tratto, fra i motti osceni, parte inattesa la frecciata satirica. Così, in quello che il Lasca ci dice esser primo dei canti carnascialeschi, cioè il canto de' Bericuocolai, trovasi una strofa maliziosa che termina con una imprecazione *ad hominem:*

Chi mette tutto il suo in un invito,
Se vien Frussi, si trova a mal partito;
Se lo vedeste, e'pare un uom ferito;
Che maledetto sia Sforza Bettini.

Altre volte, come il mimiambo, invece di lanciar la saetta satirica, il canto carnascialesco esce in qualche grave sentenza, o in qualche proverbio; e qui ancora, come nella favola e nel mimiambo, abbiamo un indizio della stretta analogia che si vide tra la sentenza e il proverbio, tra il proverbio e la satira. Proverbiare, in lingua italiana vale quanto canzonare; mettere in canzone, significa satireggiare piacevolmente. Il gnomo, la sentenza, ripetendosi da tutti, diviene adagio; l'adagio o aforisma popolare, quando si fa arguto diventa proverbio; quando il proverbio divien malizioso, può avere ufficio satirico; Ne' canti carnascialeschi abbiamo sentenze, adagi,

(1) É noto quello che si gridava in Roma dietro il carro di Giulio Cesare trionfante: *Romani, servate uxores, mechum calvum adducendum.*

proverbii e satire, che fanno la punta alla pantomima e canzone oscena. Il proverbio popolare è spietato verso le donne, e le maltratta assai; nel canto carnascialesco, facendosi ad esse la corte, naturalmente si dicono loro molte cose amabili, ma tali da rendere evidente che se ne fa stima per un oggetto solo; e la maschera de' romiti che finge noia del mondo, dà questo consiglio ai giovani:

Tenete strette allo spender le spanne,
Perchè queste insaziabili tiranne,
Più vane che 'l midollo delle canne,
Non sazian mai lor bestiali appetiti.

Ma è probabile che questo canto carnascialesco di Lorenzo abbia suonato agli orecchi del popolo e specialmente delle donne come una nota in falsetto e piuttosto una canzone da quaresima.

Assai più gaio è il canto di un anonimo che fa parlare *il romito delle reliquie*. Ma i miracoli che fanno le così dette reliquie di quel romito sono tali, che non è possibile ripetere il canto che li celebra.

Tra questi canti carnascialeschi è pure una curiosa parodia del modo con cui i lanzichenecchi solevano storpiar l'italiano; il canto è tutto satirico, e opera probabilmente d'un piagnone:

Tuffe, tuffe scoppiettier,
Tuffe, taff, tuffe, taff,
Tuffe, taff sen feltrer
Arme buon trae al bichier.
Noi afer schopiet, mior
Noi star Castel major,
E quando sente il furor,
E s'arrende volentier.

Lì star forte come un diable,
El va inante Conestable,
E sparecchia ben le table,
E non vacò mai jejunier.
. . . . . .
Lanse, vermecan te nasche,
Piglie forfer dalle tasche,
Da za mi un po che 'l flasche,
Ti fa franche cavalier.
Quando sente il tuf taf
Le mi flasche plest aglaf,
Mi non ti parrebbe un giaf,
Mi fugir com'un levrier.

Le pinzochere tornate da Roma, cantano:

Donne, noi fummo già, come voi sete,
Cortigiane e famose di bellezza;
Or, vicine a vecchiezza,
Pinzochere noi siam, come vedete.
Noi paian tolte dai mondan piaceri,
Per quel ch'appar di fuora;
Ma non è già così dentro il segreto;
Perchè i nostri pensieri
Son quei medesmi ancora....
. . . . . .

Non un indizio tuttavia, in tutta questa raccolta, d'allusione satirica ai Medici. Dovremmo dunque dire che la satira popolare li abbia intieramente risparmiati? Non già, ma che il Lasca raccoglitore, mettendo insieme i canti carnascialeschi per farne omaggio ad un Medici lasciò studiosamente da parte tutto ciò che avesse potuto parergli impertinente; nè poteva avvedersi che la raccolta stessa, nella sua oscenità, inaugurata da un Medici ed offerta ad un

Medici, era tutta una satira al dominio corruttore Mediceo; nè, percorrendola, ci meravigliamo più dello sdegno santo che infiammava il Savonarola, nel veder precipitata in ogni vizio più nefando la città cui si voleva sottrarre tutto il vigore necessario a difendere la libertà minacciata. Nel canto carnascialesco si trovano mescolati talora gerghi diversi; questo miscuglio di cui la poesia medievale goliardica ci offre traccie, non costituisce ancora la vera poesia macaronica, come il canto popolare satirico non costituisce ancora la vera satira. Ma come dalla canzone in gergo plebeo vien fuori la poesia burchiellesca, e poi la bernesca, così dal canto popolare in lingua ibrida si tolse probabilmente l'idea della poesia macaronica, come un genere a sè. Ma il miscuglio solo di due lingue non basterebbe ancora a creare un nuovo genere letterario e a dargli voga, se la poesia macaronica non avesse poi essa stessa spiriti proprii ed un proprio umorismo che la fanno vivere. Anche i canti di Fidenzio e de' Fidenziani mescolano il latino all'italiano; ma lo fanno in modo uggioso e pedantesco. Il poeta macaronico non trae i suoi effetti dal latino che egli adopera, quanto dallo storpiare la parola italiana, per darle una desinenza latina. Uno che scrivesse italiano e vi mescolasse molte parole francesi piegate alla forma italiana, produrrebbe facilmente un effetto burlesco; come nel canto carnascialesco de' Lanzi l'effetto comico deriva dalla mescolanza e storpiatura delle parole tedesche ed italiane. Se l'effetto di una tal mescolanza non è burlesco, non si può dire che si

abbia vera poesia macaronica. In questo modo aveano già adoperato il latino alcuni Goliardi; e però essi potrebbero a buon diritto esser tenuti come inventori della poesia macaronica. Il latino di cucina o di sagrestia, ossia il gergo volgare latineggiato che s'incontra in alcune satire medievali, precorre la poesia macaronica che doveva poi coltivarsi ex-professo ne' secoli XV e XVI, specialmente in Italia. I Tedeschi, i Francesi, gli Inglesi, mettono ciascuno qualche cosa delle loro parlate in quel latino, ora intieramente rozzo, ora elegantissimo. Nelle poesie macaroniche del mantovano Folengo prevale il dialetto di Mantova; dalle maccaroniche dell'astigiano Allione vien fuori il dialetto di Asti. Ma io non debbo toccar qui della lingua e della forma della poesia macaronica, bensì, invece, accennare alla sua parte satirica. Basti dunque ritenere la distinzione che faceva già il Crescimbeni fra la poesia così detta pedantesca e la poesia macaronica: « La mescolanza del latino col volgare fece nascer quella poesia che chiamiam pedantesca, in tutto simile alla Toscana, fuor che nelle voci, che sovente latineggiano. Figliola dell'antidetta mescolanza fu anche quell' altra poesia che s' appella macaronica, in cui si procede totalmente ad uso latino, se non che le voci sono di latinità assai peggiore che non è quella di notai, la quale non si sa se ella sia italiana o latina, perchè, per vero dire, non è nè l'una nè l'altra, ma guazzetto d' ambidue. »

Talora le lingue mescolate sono tre, come avviene in un canto del maestro di scuola briaco di O'Keefe, ove all' inglese e al latino s' aggiungono parole di

getto della sua canzonatura. Gli italiani conseguirono l'eccellenza in questo genere di poesia satirica; vengono quindi i francesi, i tedeschi, gli olandesi, gli inglesi, i portoghesi e gli spagnuoli. Teofilo Folengo mantovano, più noto sotto il suo pseudonimo di Merlin Cocai, l'Allione, Tifi Odassi, lo Stopino (Cesare Orsini), Guarini Capella, Egidio Bezzetti, Bart. Bolla, Bernardino Stefonio, Andrea Baiano, Antonio Affarosi, Gabriel Barletta, Part. Zanclaio, Giacomo Ricci, B. Graseri, Beno Begnoso si segnalarono tra i poeti maccaronici italiani; Antoine d'Arena, Jean Germain, Remy Belleau, Etienne Tabourot, Edouard du Monin, Cécile Frey, Michele Menot, Théodore de Bèze, Rabelais, Molière, Roger, Tronchet tra i maccaronici francesi; Drumond de Hawthorden, Th. Coryare, George Ruggle, Ed. Benlowes, William King, Alex. Geddes, Felix Farley, Tom Dishington fra gli inglesi; Garcia Sanchez tra gli spagnuoli, oltre un gran numero di maccaronici che rimasero anonimi in Italia, in Francia, in Germania, in Olanda in Inghilterra e in Portogallo. Per il nostro Merlin Cocai fu grande gloria quella di avere, come fu affermato da parecchi autori francesi, servito di prototipo al Rabelais per la sua prosa maccaronica; ma nella prosa il Rabelais si attiene piuttosto all'ibridismo pedantesco che fu poi detto Fidenziano; dove egli, invece, imitò veramente il Folengo e l'Arena fu nella sua satira, specialmente nella descrizione della biblioteca di Saint-Victor, nell'arringa di Janotus de Bragmardo, nel *plaidoyer* dei signori di Baise-Cul e Humevesne innanzi a Panta-

gruel. Una vera satira è pure la maccaronica di Molière che descrive il ricevimento di un giovine dottore nella facoltà medica. I medici vi sono fieramente derisi per la loro ignoranza e petulanza, come, del resto, lo erano già nelle sacre rappresentazioni italiane, quando apparivano in iscena. Per ogni malattia il candidato, richiesto dalla facoltà, propone un solo rimedio:

Clysterium donare,
Postea seignare,
Et ensuita purgare.

Ne' consulti il giovine medico giura esser sempre del parere dell'anziano, buono o cattivo che sia; di non valersi d'altri rimedii che quelli della facoltà

Maladus dût-il crevare
Et mori de suo male;

dopo aver prestato giuramento, il preside della facoltà gli conferisce piena licenza « clysterizandi, seignandi, purgandi, sangsuandi, ventousandi, scarificandi, perçandi, taillandi, coupandi, trepanandi, brulandi, uno verbo, selon les formes, atque impune occidendi, Parisiis et per totam terram. » Il candidato avendo ringraziato la facoltà, i dottori in coro rispondono:

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus doctor qui tam bene parlat,
Mille, mille annis et manget et bibat
Et seignat et tuat.

Merlin Cocai e i maccheronici italiani avevano certamente servito di modello al Molière per questa

parodia, ove sono pure introdotti alcuni versi italiani. Il Folengo, poi, aveva più volte adoperato i versi maccaronici alla satira, ed anche alla imprecazione; basti per saggio questa strofa contro una laida meretrice:

Aspra, crudelis, manigolda, ladra,
Fezza bordelli, mulier diabli,
Vacca vaccarum, lupaque luparum
Porgat orecchiam.

Nel poema *Baldus*, ch'è il suo capolavoro, imprecava pure contro le meretrici e le mezzane.

Anche i poeti maccaronici inglesi hanno studiato e invocano, come supremo inspiratore, il nostro Merlin Cocai; così Geddes nella sua ode pindarico-saffico-maccaronica:

Emma! fer chartam, calamos et inkum (1);
Musa Merlini Cocaii, befriend (2) me;
Per deos volo lepidum et sonorum
Condere carmen!

Ma si sente troppo spesso il grave stento della composizione e il difetto di brio; così non riesce a strappare un solo sorriso l'ode che celebra la gloria di Pitt e ne minaccia gli avversarii:

Interim tremblate, homines scelesti
Bella qui sacris geritis monarchis.

L'imitazione italiana è più felice nella maccaronica di Thomas Coryat, che, avendo viaggiato in

(1) Inchiostro.
(2) Libera.

Francia ed in Italia, aveva pure appreso il francese e l'italiano, e se ne serviva con una certa disinvoltura; ma, non essendo satirica e semplicemente burlesca la sua composizione, non accade dirne altro. Una vera satira maccaronica spagnuola del secolo decimosettimo si finge rivolta contro gli studii moderni, e specialmente contro gli sperimentali, messa in bocca maliziosamente di qualche intollerante Gesuita o Domenicano, autore di libri in foglio, che non può perciò sopportare i libri di minor formato i quali fanno maggior rumore:

O Hispani, Hispani! que vos locura moderna,
Quae furibonda mani novos studiare libretos
Incaprichavit!
. . . . . .
In magno folio genuina scientia vivit,
Sicat in octavo, moritur sapientia tota.
Ista quid ensegnat doctrina extranea vobis?
Ensegnat logicam sine barbara nec baralipton,
Tam facilem claramque quod intellexit illam
Unusquisque sacristanus, vel sit Monaguillus.
Insegnat physicam; sed materialiter, ut sic
Divertimentos buscat quod machina donet,
Experimentales ostentans mille tramojas.
Sunt quidam fatui, quibus ars botanaria servit.
Et quia de porris sapiunt distinguere malvas,
Se credunt doctos. —
Sunt autem quidam studiantes astronomiam.
.... Quae gens temeraria, terram
Qui faciunt caminare et solem stare quietum,
Et jam eclipsorum perderunt ecce timorem,
Atque cometarum, qui quando videntur in alto,
Magnos estragos amenegant semper in orbem.
. . . . . Sed quando triumphat eorum

satira, dovesse mantenere il tipo rudimentale dell'apologo esopiano. Invece di presentarci un Lessing originale, ci offre un Esopo diminuito; e solamente quando egli dimentica la propria teoria, e s'abbandona un poco al proprio genio poetico, gli riesce di piacere. Presso gli altri favolisti, in generale, le favole migliori sono le più brevi; presso il Lessing succede il contrario. Quando egli rinuncia alla maniera esopiana riacquista il suo spirito, la sua vivacità, e riesce a comporre una favola graziosa ed originale.

Si può dire che il Gellert sta al Lessing come il Florian al La Fontaine, per la qualità e forza dell'ingegno; ma come favolista, il Gellert, col suo mite ingegno, ha superato il Lessing, genio vasto e versatile. Il Lessing vuol risuscitare la favola esopiana, inventando per lo più il soggetto; il La Fontaine accettava invece il soggetto dai vecchi favolisti, ma creava alla favola una forma nuova. I continuatori di La Fontaine credettero superarlo inventando la favola; ma non riuscirono a render popolari i loro soggetti, e, per la grazia, rimasero al di sotto del loro modello.

Tuttavia il Florian tra i Francesi, il Gellert tra i Tedeschi composero non poche favole saporite, che si leggono ancora. Uno degli apologhi satirici del Gellert più felici è quello che ci racconta la storia d'un cappello che passa di erede in erede, mutando sempre forma e colore per rimanere sempre lo stesso. La morale della favola è nella saetta finale: «In una parola, accadde al cappello quello che accade alla

filosofia.» Ogni filosofo si crede un novatore e non fa altro che rivoltare il vecchio primo cappello dei filosofi greci.

Le favole dell'inglese Gay sono principalmente politiche, dirette contro il governo inglese, i ministri, il parlamento. La satira in queste favole è aperta, invadente, predominante. La forma di favola è un pretesto; l'intendimento satirico, il discorso satirico prende il di sopra. Veggasi, per un esempio, la favola della *Formica in carica.* La formica vuol governare lo Stato; le altre formiche le chiedono conto della sua gestione, innanzi al loro parlamento. La formica ministro pone in tavola « alcuni stracci di carta per divertire i signori deputati.» Una formica dell'opposizione grida contro la dilapidazione, e chiede i conti; la formica in carica, ossia il ministro del tesoro, risponde: « Considerate, graziosi signori, che, se fossero rivelati i segreti di stato, i migliori piani potrebbero riuscir funesti. Se noi lasciassimo scoprire questi importanti misteri, noi presteremmo il fianco ai nostri nemici. Il mio dovere, il mio zelo sperimentato mi comanda di nascondere i miei presenti disegni; ma giuro sull'onor mio, che tutte queste spese, per quanto grandi esse siano, non ebbero altro scopo che la difesa della repubblica.» Le formiche si mostrano persuase ed approvano; lo stesso giuoco si rinnova per tre anni; ma una formica oppositrice, impaziente, prorompe: « Che cosa siamo noi dunque? Strumenti d'inganno o pure una stupida genìa. Con la sola corruzione questo tristo padrone vuota i nostri magazzini; per ogni granello

che diede a noi, egli ne prese mille per sè. Così, per vili e meschini doni, c' inganniamo da noi stessi e inganniamo il paese, poichè questi tesori che ci vengono distribuiti sono il prodotto de' nostri lavori e delle nostre fatiche d' un anno. »

Qui vi è poco più che il nome delle formiche; lord Walpole è troppo scoperto, perchè il lettore della favola di Gay possa ancora immaginarsi di ritrovarsi in mezzo al mondo animalesco. La favola serve solo più di cornice al quadro, e il quadro è la satira dei costumi, specialmente della vita politica inglese.

Kryloff, nato nel 1768, morto nel 1844 è, senza alcun dubbio, dopo il La Fontaine, il più grande favolista moderno. Visse molto col popolo, e ne studiò profondamente i costumi ed il linguaggio. La sua favola riuscì perciò popolarissima anche per la sua dicitura. Come il contadino, egli ha talora la frase grossolana, ma l'ingegno sottile; possiede tutti i segreti della lingua, e parla come il suo popolo una lingua viva e piena di senso. Umorista come il contadino russo, e come l'orso delle novelline popolari russe, supplisce al difetto di una gran coltura con uno spirito d'osservazione assai penetrante e con una espressione vivace. Dovette accettare un umile impiego per vivere, prima di essere impiegato alla biblioteca imperiale; ed in quella condizione ebbe pure occasione di studiare dappresso l' impiegato russo, che rappresentò poi nelle sue favole con tanta vivezza e verità. Egli aveva incominciato a tradurre alcune favole del La Fontaine; ma poi s' accorse

d'avere come favolista un genio proprio, e il traduttore si volse ad imitare, poi inventò di suo. Delle duecento favole russe di Kriloff una piccola parte è rappresentata da traduzioni o imitazioni; il resto sgorgò dalla propria vena satirica, dallo spirito d'invenzione e di osservazione dell'autore. La sua satira è pungentissima; più d'una volta colpì individui noti ed anche potenti; ma ha il merito di rimanere efficace, anche indipendentemente dall'allusione personale, poichè il Kriloff feriva più il vizio che la persona viziosa; ma pel vizio era spietato. Quanto più il governo era autocratico e però quanto più veniva interdetta agli scrittori la libertà della parola, la satira trapelava dalla favola più arguta e mordente; grandi e popolo vi si riconoscevano, oppressori ed oppressi; e tutti mantenevano il loro carattere perfettamente russo; onde si potrebbe veramente interpretare la storia del popolo e del governo russo sotto gli tzar Alessandro I e Niccolò I con la sola guida del favolista nazionale della Russia, che diventò popolarissimo. I fanciulli russi ne studiano le favole perchè divertenti; gli adulti le meditano perchè potenti nel loro significato satirico. Non vi è quasi classe sociale alla quale il Kriloff non dica la sua; al popolo in massa, allo tzar, ai ministri, agli impiegati corrotti e corruttori, ai signori oziosi, vani, ignoranti, agli uomini striscianti, alla gente avida di denaro, agli impostori. Al nobile che vanta i suoi antenati, egli racconta la favola de' paperi, che si vantano discesi dalle oche del Campidoglio, mostrando loro che essi son buoni soltanto a mettere allo spiedo; e avendo

pur detto già tanto, aggiunge all'ultimo il suo colpo di grazia: « Io potrei fare più lunga la favola ed il sermone; mi fermo, temendo d'irritare i paperi. » Con questa frecciata egli colpisce direttamente il suo lettore, che suppone vano come que' paperi, e la lezione reca certamente qualche buon frutto; poichè, se vi è il lettore incorreggibile, il papero che s'irrita, vi è pure il lettore che riflette, e, dopo aver riflesso, molte volte si corregge. Per questi lettori, il favolista Kriloff appare un vero benefattore del popolo russo, in mezzo al quale egli visse, da cui attinse le sue migliori ispirazioni e a cui rivelò tutto il suo ingegno e tutto l'animo suo buono. Non temette d'apparir troppo rustico; egli sapeva bene che la vera lingua poetica, la lingua viva, la lingua ricca è da ricercarsi solanto presso il popolo. Con l'ingegno suo la polì, l'aggraziò quanto potè; nessuno scrittore, prima di lui, avea fatto tanto, nessuno scrittore, dopo di lui, fece più, per mostrare che con la lingua russa si poteva dire ogni cosa. Basta udire come il Kriloff seppe far cantare l'usignuolo. Senza un'anima d'artista non era possibile mettere tanta musica in quella favola, un capolavoro d'eleganza e di perfezione; che importa se l'asino, perito musicale, non gusta quella melodia; l'usignuolo non canta per gli asini, sebbene accada troppo spesso che gli asini siano costituiti giudici in tribunale, dove non hanno nessuna competenza; e questo accade forse più spesso in Russia che in ogni altro paese, dove i diritti burocratici del grado sono ancora, a dispetto del progresso, onnipotenti. Il Kriloff non ama di certo

i funzionarii russi e la loro burbanza; e si vendicò del molto dispetto provato nell'udire i loro giudicii, con favole satiriche rimaste immortali.

Conchiudendo, la favola satirica, ossia la satira velata dalla favola, arrivò alla sua maggiore eccellenza in tempi di dispotismo.

Le prime favole letterarie che acquistarono poi nome di Esopiane, furono probabilmente scritte sotto i Pisistratidi; la favola delle rane che domandano un re, sembra essere stata applicata la prima volta agli Ateniesi che si diedero un tiranno con Pisistrato. Le favole di Fedro sembrano essere state scritte sotto la tirannide di Tiberio, le favole del La Fontaine sotto il Gran Re, ossia il tiranno che diceva: *La France c'est moi;* le favole di Kriloff sotto il maggior dispotismo russo.

Invece di ricorrere alla pericolosa invettiva, la satira domandò alla favola la malizia del suo principale eroe, *maître Renard,* che insegnò già il modo di ferire senza rimaner ferito.

II

LA SATIRA SCENICA, I FESCENNINI E LE PASQUINATE

Quanti scrissero intorno all'origine della commedia greca, convennero nel riconoscere che nella sua prima forma la commedia era una caricatura grottesca, nella quale, fra i liberi scherzi dei vendemmiatori e delle vendemmiatrici, fra le ebbrezze di Bacco, si lanciava il frizzo ora procace, ora satirico, per esilarare la compagnia. L'intendimento di riformare il costume non esisteva certamente in questa prima forma di satira ellenica, e solamente quando la commedia prese forme regolari, la satira fu rivolta ad un senso morale.

Da principio la satira scenica era semplice maldicenza, quale apparve l'antico fescennino italico, quale si mantenne la pasquinata romana. Ma poichè la maldicenza spesso coglieva giusto, molte volte anche questa forma elementare di satira ebbe una grande efficacia, anzi maggiore assai che non sia stata quella della satira letteraria propriamente detta, la quale

non diventò quasi mai popolare, andò fra le mani di pochi e spesso non arrivò neppure all'orecchio de' viziosi che si volevano colpire e forse correggere. La satira popolare, che vibrò invece i suoi strali dalla scena greca, o intorno al carro de'trionfatori romani, o presso la statua di Pasquino, o presso l'albero detto di Cracovia, che sorgeva a Parigi innanzi alla grande rivoluzione, cui il popolo parigino affidò spesso la divulgazione delle sue satire mordenti, quella satira, dico, ha una grande importanza nella storia, alla quale dà la sua nota umoristica.

Non è il caso qui per noi di rilevare il contenuto satirico delle commedie dai tempi antichi fino a noi. Della commedia fu detto che corregge ridendo i costumi, il che avviene soltanto per mezzo della satira.

Chi scrive pertanto la storia della commedia scrive in parte la storia della satira. Ma non si tratta qui di rilevare quella specie di satira che è integrale ed inerente alla commedia stessa, e che ogni buona commedia deve contenere. Io intendo invece accennare a quella specie di satira d'occasione che, approfittando della rappresentazione scenica, s'aggiunse alla commedia, senza farne parte. Senza di essa la commedia potrebbe ancora esistere.

Ma aggiuntasi alla commedia regolare, contribuì alcuna volta a crear successi scenici clamorosi. Questa satira per il volgo, che si mescola alla commedia, ora come intermezzo, ora come accessorio alla rappresentazione, ora come fioritura del dialogo scenico, meriterebbe una storia speciale. A me basti qui averla segnalata.

Orazio ripeteva dai comici greci la satira di Lucilio, e basta leggere le commedie di Aristofane a persuadersi che il genio satirico, prima di passare ai romani era cosa greca per eccellenza. Ma era troppo delicato signore Orazio per occuparsi di quella forma plebea di satira che s'appiccicò alla commedia, quasi a ricordarle continuamente la sua origine popolare e satirica. Satiri e baccanti avevano lanciato i primi frizzi maligni ed osceni; questo carattere di malignità personale e di oscenità plebea rimase alla satira popolare che si protrasse sulla scena greca e latina, e, raccolta dalle maschere italiane e francesi, sopravviverà certamente ad esse. Questa satira d'occasione, breve, rapida, frizzante, di solito è petulantissima. Ma, pur troppo, quasi tutti que' frizzi d'un minuto andarono perduti per la storia. Il popolo ride, ma dimentica e muta zimbello. Solamente ne' tempi più vicini a noi, ne' quali i giornali ed i libelli aiutarono la diffusione degli epigrammi e delle satire popolari, fu possibile raggranellar qualche frammento di questa pur così ricca e svariata forma di letteratura popolare.

Noi non abbiamo memoria delle farse più rozze che ne' tempi stessi ne' quali la commedia greca era nel suo fiore dovette affacciarsi alla scena, come delle favole o farse osche di Atella sappiamo poco più che il nome. Doveano esser poco più che pagliacciate da buffoni, giocolieri, saltimbanchi, quali si vedono ancora improvvisare talora in alcune piazze, in alcuni mercati, in alcune fiere d'Italia; commedie dell'arte nella loro forma più rozza, arlecchinate, pulcinellate, sten-

terellate incipienti, destinate a far ridere con scherzi grossolani le plebi curiose ed i villani del contado.

Questa favola rusticana, della quale i canti carnascialeschi della repubblica fiorentina ed i maggi popolari, per la satira fescennina che li avviva, sono forse una reminiscenza, andò per noi intieramente perduta. Ma la maschera di Atella era soltanto plebea; il canto carnascialesco è spesso opera di un signore travestito da popolano; il canto carnascialesco si svolge dalle favole medievali dei mestieri; le varie corporazioni si fanno rappresentare e vanno a gara fra loro a chi dice cose più allegre e spiritose, non di rado pungentissime; nel canto carnascialesco sono pure compagnie di mestieri o corporazioni d'arte, ma sostenute per la massima parte da gentiluomini, dopo che Lorenzo il Magnifico ne compose e cantò egli stesso, mettendoli in voga. Quantunque opera, in parte, di uomini colti, poichè si accostarono nel loro linguaggio intieramente alle fogge popolari, gli autori de' canti carnascialeschi ci danno forse l'idea più prossima di quello che dovevano essere le antiche farse fescennine. Solamente, a quanto pare, le Atellane erano rappresentate da mimi speciali, gente servile, mentre che gli autori de' canti carnascialeschi erano liberi cittadini di Firenze. Ma la licenza ed impunità sotto la maschera era loro comune, ogni audacia di linguaggio permessa, e, fin che durò la libertà, ogni frizzo, anche contro i grandi, impunito.

L'Atellana, più che una commedia, dovette essere una serie di scene plebee e rusticane, nelle quali,

figurandosi che parli gente rozza e zotica, di tempo in tempo si lancia qualche frecciata agli uomini di qualità ed ai potenti. Non sappiamo se alcuna Atellana sia stata scritta; non pare probabile, come non furono scritte le commedie dette dell'arte, della quale solo più tardi si usò stendere gli scenarii, quando esse incominciarono a prender forme regolari accostandosi alla vera commedia. La primitiva Atellana dovea essere un intreccio di scene plebee e villanesche, improvvisate, con motti e gesti indecentissimi, e frizzi audaci. Dalle Atellane si staccarono quindi i mimi o mimiambi, di cui Valerio Massimo ci dà un' idea, quando scrive che la città di Marsiglia, più severa delle altre, non volle accoglierli sulla scena, poichè essi avevano per lo più per argomento scene di stupro. La vita pubblica era esposta allora sulla scena nella sua più cruda realtà. La plebe si divertiva, e assistendo a quelle scene lubriche, poneva una grande attenzione, della quale si valsero quindi alcuni riformatori de' ludi scenici, ora per lanciare qualche frecciata satirica, ora per insegnare qualche sentenza morale. Il pulpito, per dire il vero, non era il più adatto per que' versi da sermone; ma poichè i mimi trovavano presso la plebe tanto favore, ne approfittarono alcuni autori per raccomandar loro alcuni proverbii, alcuni precetti di sapienza pratica che parevano loro più opportuni. Quando fiorivano le rozze atellane plebee, non era ancora lecito mettere nobili e matrone in iscena; al cader della repubblica, poichè i costumi di quelli e di queste cessarono di essere irreprensibili e divennero anzi scandalosi, la satira po-

polare se ne impadronì, ed essi divennero frequente oggetto di sceniche caricature, che davano scandalo allo stesso non sempre pudico Properzio, il quale rallegravasi che la sua Cinzia, stando alla campagna, non potesse lasciarsi corrompere dai ludi scenici:

Illic te nulli poterunt corrumpere ludi.

Il mimiambo era una scena grottesca, una caricatura, per lo più sconcia, che forniva frequente pretesto a qualche satira personale o a qualche discorso o verso sentenzioso. Non si trattava di una favola con intreccio, ma di una parodia di qualche scena della vita sociale, una pagliacciata satirica, in somma, rappresentata da attori coi piedi scalzi, molto gradita non pure al popolo, ma, come rileviamo da Ovidio, ai senatori ed alle matrone:

Quid si scripsissem mimos, obscoena jocantes,
  Qui semper ficti crimen amoris habent?
In quibus assidue cautus procedit adulter;
  Verbaque dat stulto callida nupta viro.
Nubilis hos virgo, matronaque, virque, puerque
  Spectat, et e magna parte Senatus adest.
Nec satis incestis temerari vocibus aures,
  Adsuescunt oculi multa pudenda pati,
Cumque fefellit amans aliqua novitate maritum,
  Plauditur; et magno palma favore datur.
Quoque minus prodest, scena est lucrosa poetae;
  Tantaque non parvo crimina praetor emit.
Inspice lucrorum sumptus, Auguste, tuorum;
  Sumpta tibi magno talia multa leges.
Haec tu spectasti, spectandaque saepe dedisti;
  Majestas adeo comis ubique tua est.

Luminibusque tuis, totus quibus utimur orbis,
Scenica vidisti lentus adulteria.
Scribere si fas est imitantes turpia mimos,
Materiae minor est debita poena meae.
An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum,
Quodque libet mimis scena licere dedit?

Questi versi di Ovidio sono più satirici che elegiaci. Egli si lagna dell'impunità concessa da Augusto alla indecenza de'mimi, anzi, si meraviglia, egli, l'autore degli *Amori*, che fanciulle, matrone e quasi tutto il senato accorrano a simili pantomime. Come mai Augusto, che voleva apparire riformatore del pubblico costume tollerava così fatti ludi scenici? Convien dunque davvero credere che, al tempo di Augusto, alla pantomima scenica del mimiambo s'aggiungesse già una parte più seria, che dovea in alcun modo condannare quegli stessi eccessi che rappresentava. Non so quanto il sistema fosse buono; il miglior modo per reprimere il male è impedirlo; metterlo alla luce del sole, provocare per esso il pubblico sollazzo, e poi uscire in precetti e tirate morali è un sistema educativo assai pericoloso. A questa forma di mimiambo ricorse il cavaliere Decimo Giunio Laberio, che non solo compose dei mimiambi, ma poichè era buon declamatore, una volta fu, pare, costretto a recitarne uno. I soggetti toglieva egli spesso da note commedie antiche, abbreviandole; ma di suo aggiungeva alla favola scenica il senso morale e satirico, valendosi però sempre della lingua plebea, di che viene quasi rimproverato da Aulo Gellio. Alcuni de'mimiambi dovevano essere una

vera favola od un apologo in azione, a giudicarne dal frammento che ce ne offre Aulo Gellio sopra Democrito d'Abdera.

Democritus Abderitas physicus philosophus
Clypeum constituit contra exortum Hyperionis,
Oculos effodere, ut posset splendore aeneo!
Ita radiis solis aciem effodit luminis,
Malis bene esse ne videret civibus.
Sic ego fulgentis splendorem pecuniae
Volo elucificare exitum aetati meae,
Ne in re bona esse videam nequam filium.

Qui il mimiambo ci appare come un quadro plastico interpretato. Forse in uno stesso giorno, lo stesso mimo si travestiva più volte, per sostenere diverse caricature, recitando diversi epigrammi o favole epigrammatiche. Talora il quadro plastico potè esser muto, e terminato o interrotto soltanto da una sentenza morale, o da una frecciata satirica. I mimi o mimiambi, ossia le sentenze di Publio o Publilio Siro, contemporaneo di Cesare e d'Augusto, sembrano essere stati di questa specie; la pantomima dovette essere in gran parte muta, e alternarsi soltanto o terminarsi con la recitazione di una sentenza in versi dell'attore Siro. Questi, essendo schiavo, aveva acquistato fama di molta arguzia; si citano due sue risposte spiritose. Attraversando un giorno col padrone il cortile, videro un servo idropico che se ne stava sdraiato al sole. Il padrone va in collera e domanda che cosa faccia il servo in quella postura. Siro risponde per l'altro: Riscalda l'acqua (*acquam calefacit*). Il padrone rise e il servo fu salvo. Un'altra

volta si disputava banchettando intorno a ciò che rendeva più molesto l'ozio; chi ne diceva una, chi ne diceva un'altra; Siro disse la sua: la podagra (*podagrici pedes*). Si rise ancora, e Siro acquistò pel suo spirito le buone grazie di tutti; fu messo in libertà e della libertà si servì per salire sulla scena come attore, come mimo, e come autore di mimi, o proverbii, o sentenze. Come, ne' tempi moderni, di un proverbio fu fatta una breve commedia, così al tempo di Siro, il proverbio, la sentenza, il motto spiritoso, servì già ai ludi scenici, sia che accompagnasse una favola muta, sia che si svolgesse poi in forma di dialogo, come sembra essere avvenuto più di una volta. Noi non abbiamo però altro ora che la morale della favola, la sentenza, poichè il dialogo, probabilmente, come nella commedia dell'arte, fu improvvisato, sopra un tema conosciuto. Quanto alle sentenze morali mescolate alla commedia, l'esempio era già stato offerto dai Greci e specialmente da Menandro. Solamente presso i Greci, come le sentenze, le altre parti della commedia erano state scritte con molta cura; del mimiambo latino si volle conservare soltanto la sua parte nobile, la sentenza, l'epigramma; e probabilmente questa sola parte fu scritta. Che i mimiambi fossero pure satirici, lo argomentiamo non solo da quel che si sa intorno alla parodia de'costumi, loro principale oggetto, ma dalla lettera che Cicerone diresse al suo amico il giureconsulto Trebazio, che, per soverchia servilità, voleva seguir Cesare vincitore delle Gallie, nella sua spedizione di Brettagna. Egli temeva che Laberio

ed anche il suo amico Valerio, autore di mimiambi, fossero per pigliarsi spasso ai lui, travestendolo da giureconsulto britanno. « Denique, scrive Cicerone a Trebazio, sì cito te retuleris, sermo nullus erit, si diutius frustra abfueris, non modo Laberium, sed etiam sodalem nostrum Valerium pertimesco. Mira enim persona induci potest britannici jurisconsulti. » E chi sa quante volte Cesare stesso sarà stato oggetto di caricatura presso i mimiambi. I fescennini infami per le sue gesta di Bitinia col re Nicomede lasciano supporre che i mimiambi non lo avranno maggiormente risparmiato. Ma Publio Siro nobilitò il mimiambo con le sue sentenze, onde Seneca esclamava che esse non solo converrebbero ad attori col socco (ossia della commedia propriamente detta) ma ad attori col coturno (ossia alla tragedia). Egli si presentò sulla scena come avversario di Laberio. Laberio cavaliere non voleva arrendersi all' invito, calcando la scena in competenza con un mimo uscito dal volgo. Cesare lo costrinse ad accettare la sfida. Laberio cedette, ma si vendicò sulla scena stessa. Il prologo in versi del suo mimiambo ci è stato conservato, e suona così: « Necessità, di cui molti vollero, nel suo obliquo corso, fuggir l' impeto, pochi poterono, dove mi cacciò mai con le mie forze estreme? Io, cui nessuna ambizione, nessuna largizione, nessun timore, nessuna violenza, nessuna autorità potè, in gioventù, rimuovere dal mio proprio stato, ecco in qual modo, nella mia vecchiaia, facilmente son fatto cadere per la parola sommessa, placida, carezzevole di quell' uomo egregio tanto clemente! Perocchè chi

avrebbe mai tollerato che io, uomo, osassi negare cosa alcuna a colui al quale gli stessi Dei non poterono negar nulla? Per due volte trent'anni, rimasto senza alcuna nota di biasimo, io, uscito di casa cavaliere romano, vi ritorno mimo! Certo io ho vissuto un giorno di più di quello che avrei dovuto. O fortuna, che non hai misura nel bene e nel male, se ti talentava rovesciar la mia fama letteraria, perchè non tentarlo quando io era nel vigore delle mie membra fiorenti, e avrei potuto soddisfare insieme al popolo e ad un tant'uomo, invece di piegar ora me flessibile? Dove mi getti tu ora? Che cosa posso io recare alla scena? Forse che la bellezza del volto? Il decoro della persona? La virtù dell'animo? Il suono della voce gioconda? Come l'edera serpeggiante le forze dell'albero abbatte, così me la vecchiaia annienta con l'amplesso degli anni; simile ad un sepolcro, io di me stesso non serbo altro che il nome.» Noi vediamo ancora il volto livido di Cesare fremente, noi sentiamo ancora il fremito degli amici di Laberio alla recitazione che il vecchio cavaliere romano sta facendo del suo prologo. Quindi il mimiambo, ossia la pantomima incomincia. Laberio ricompare più volte sulla scena in vario travestimento, e, fra una scena e l'altra, lancia verso l'uditorio, come a spiegare l'azione scenica, versi di vario senso, due dei quali terribili, dovettero convergere gli occhi di tutti gli spettatori su di Cesare. L'uno diceva:

Necesse est multos timeat quem multi timent.

(È necessario che tema molti colui cui molti temono).

E l'altro:

Porro, Quirites, libertatem perdimus.

(Orsù, Quiriti, abbiamo perduta la libertà).

Il mimiambo si continuò poi fuori della scena. Avendo Laberio terminata la sua parte, Cesare lo invitò a riprender posto fra i senatori. Ma questi, sia che volessero punir Laberio d'aver consentito a farsi istrione, sia che credessero e volessero far piacere a Cesare non ricevendo più fra loro Laberio che, poco innanzi, dalla scena, aveva maltrattato il Dittatore, invece di ristringersi per fargli posto, si misero più agiati perch'ei non trovasse più un solo scanno vuoto. E Cicerone, volendo a un tempo stesso ferir Cesare, che avea accresciuto il numero de'senatori, e perciò occupato tutti i posti, e Laberio divenuto istrione, gli negò il posto, esclamando: *Recepissem te, nisi anguste sederem.* (Ti accoglierei, se non sedessi allo stretto); cui, di rimando, con fiera ironia, il libero cavaliere offeso: *Mirum si anguste sedes, qui soles duabus sellis sedere.* (Gran meraviglia che ti trovi a sedere allo stretto tu, che sei solito a sedere su due selle), alludendo alla mobilità di Cicerone, ora avversario, ora adulatore di Cesare.

Fosse adulazione a Cesare, o vero merito intrinseco, il mimiambo di Siro piacque più del mimiambo di Laberio. Cesare si trovò vendicato, e sentenziò col pubblico che Siro avea vinto, volgendo queste parole a Laberio:

Favente tibi me, victus es, Laberi, a Syro.

(Quantunque io ti fossi favorevole, o Laberio, tu fosti vinto da Siro).

Ma Laberio, anzi che mostrarsene dispiacente, si piegò al decreto della sorte, con questa sentenza:

Non possunt primi esse omnes in omni tempore;
Summum ad gradum cum claritatis veneris,
Consistes aegre, et quum descendas, decides,
Cecidi ego; cadet qui sequitur. Laus est publica.

(Non possono essere primi tutti al tempo stesso; quando tu hai raggiunto il sommo grado della gloria, difficilmente vi rimani, e quando incomincerai a discendere, cadrai; così sono caduto io; così cadrà colui che mi succede; la lode è cosa pubblica).

Cesare poi, invece di vendicarsi di Laberio, lo trattò con molta generosità, donandogli egli stesso l'anello d'oro, distintivo de' cavalieri romani, per fare intendere ch'egli non lo teneva punto decaduto dall'ordine equestre e una somma di cinquecento sesterzi (intorno a centomila lire).

Da queste sole poche notizie intorno alla gara fra Siro e Laberio, come autori di mimiambi, noi rileviamo quanta parte prendesse il pubblico romano di ogni classe a questa forma di rappresentazione, sebbene i patrizii affettassero talora per essa un singolare disprezzo, e Cicerone ed Orazio ne dicessero assai male, come di una ignobile forma di poesia. Ma Orazio che teneva in poco conto i mimi di Laberio avea pure parlato dispettosamente di Lucilio e di Plauto.

Oltre che delle sentenze, Publio Siro si valse pure ne' suoi mimiambi della satira; ma è una satira discreta; e in alcuni versi conservatici dal Satyricon di Petronio, Publio Siro censura il soverchio lusso

romano introdottosi nella cucina e nelle vesti del popolo romano; biasima la matrona di ornarsi di tante perle, perchè poi? affinchè

Tollat pedes indomita in strato extraneo:

A che tanti carbonchi? la probità è il vero carbonchio. Quanto alle spose, quasi non si vestono più, o recano vesti che paiono tessute di vento, un velo di nebbia e nulla più.

Æquum est induere nuptam ventum textilem,
Palam prostare nudam in nebula linea.

Con la decadenza dell'Impero, s' introdusse nel mimiambo la parodia di favole mitologiche, precorritrice delle moderne operette *Orphée aux enfers, Belle Helène* e simili vituperii della scena moderna, ove l'indecenza non è neppure più scusata dalla satira. Sulle scene di Roma comparivano mimiambi che trattavano di Diana flagellata, degli amori di Cibele, del Testamento di Giove, dei tre Ercoli affamati. Marziale ci fa sapere, con un suo epigramma, che lo schiavo Laureolo, per recitare in un mimiambo la sua parte di ladro omicida al naturale, dovette lasciarsi crocifiggere sulla scena. Ma quale nefandità non si vide e non fu tollerata sotto l'imperio? La pantomima diventò sempre più turpe, la satira che l'accompagnava (*Agite, fugite, quatite Satyri,* così Mario Vittorino apostrofava i mimi) sempre più laida, fin che la pantomima dalla scena passò nelle chiese ed in piazza, ove rimase per tutto il medio evo, dando occasione a molte satire plebee, delle quali il clero e i suoi costumi furono vittima frequente.

I buffoni e giocolieri nel medio evo erano anzi chiamati *satyrici:* « Saltant satyrici, dice Eikardo Juniore, *De Casibus Sancti Galli,* psallunt symphoniaci. » Dalla piazza vennero talora chiamati in corte, e, più che ad altro, a divertire gli ozii del principe con la satira de' suoi cortigiani. Già i romani avevano spesso nelle loro mense adoperato il parassita come buffone; e chi studii un po' attentamente gli usi delle odierne grandi case principesche romane troverà ancora traccie di questo cliente, buffone per fame, o per vanità di mostrarsi famigliare nelle case patrizie. Il buffone, come il giocoliere di piazza, ha libera la parola; ogni indecenza, ogni insolenza gli è permessa, quando non tocchi troppo direttamente l'autorità od il padrone di casa. Le canzoni ch'egli canta sono per lo più oscene e mordaci; una parte della così detta poesia goliardica medievale ritrae di questa satira plebea che correva le piazze. I Goliardi mescolavano le cose sacre e le profane, le eleganze classiche e l'idiotismo plebeo; la poesia macaronica ha conservato molti de' caratteri che erano proprii della poesia goliardica; solamente rimase cosa letteraria, mentre che una parte della poesia goliardica, avendo il vantaggio di esser cantata, potè diventare popolare.

Le preghiere cristiane, il Vangelo, la Messa, tutte le cerimonie sacre della Chiesa Romana diventarono oggetto di una parodia indecente. Per lo più il Goliardo ride per darsi spasso; non crede a nulla, non vuole essere legato da nulla; è povero, ma libero e spensierato; ama il vino, le donne, la compagnia al-

legra; ma la sua povertà alcuna volta accende lo sdegno del Goliardo contro i gaudenti. Allora egli s'infiamma alla satira. Walter Mapes, o Gautier de Châtillon, chè il vero autore si nasconde ancora, ci fa sentire i motivi principali che possono fare del Goliardo un poeta satirico:

Cum videam reprobos opibus nitescere,
Dominari vitia, virtutes succumbere,
Vilipendi feminas, viros ante nubere,
Difficilis nobis est satyram non scribere.

« Il Goliardo, scrive il Bartoli, intinge la sua penna nello sdegno più ardente, non risparmia nessuno, dal papa ai cardinali, dai cardinali ai prelati, ai chierici, ai frati, a tutte le classi sociali. Egli non sa resistere al bisogno della satira, e nelle sue pitture è vivo e terribile. Molti di questi canti vanno sotto il nome di Golia, il pontefice dei Vaganti, o come altri disse, il Pasquino dell'età di mezzo. » E come Pasquino, il Goliardo lancia i suoi frizzi più mordaci al papa e alla sua corte. Non li appiccica ad alcuna statua, ad alcun albero, ad alcuna cantonata; ma li porta in giro col canto. Il Goliardo è uno studente girovago, ma alcune delle canzoni di questi studenti sono raccolte dai cantori di piazza e così diventano popolari, e danno norma ed ispirazione ai poeti del popolo per i loro strambotti e per le loro canzonette satiriche.

La popolarità che acquistarono pure alcuni dei sirventesi satirici della Provenza, nel tempo stesso che inspirarono una parte della colta letteratura satirica

dovettero contribuire non poco a mantenere in onore presso i buffoni, i giocolieri, i cantori di piazza, il culto della satira. Questa poi trovò in Toscana un terreno propizio, i sonetti di Folgore da San Gimignano, di Rustico, di Cecco degli Angiolieri, come più tardi i canti carnascialeschi, la poesia burchiellesca e finalmente la poesia bernesca, fecero della satira una cosa nè tutta popolare nè tutta colta. La satira toscana non è per la piazza soltanto, e neppure per i soli letterati, ma destinata, come la novella, alla brigata. Come si racconta la novella a veglia, in buona ed allegra compagnia, così la poesia burlesca o satirica del maggior numero de' poeti toscani è composta per far ridere le brigate, una satira dimessa, briosa, per lo più licenziosa, che ride e passa, senza far strage, un genere intermedio fra la satira classica e la satira plebea; il canto satirico toscano sta alla satira colta della tradizione romana, come il *Morgante Maggiore* del Pulci, la *Secchia Rapita* del Tassoni, il *Malmantile Racquistato* del Lippi, il *Ricciardetto* del Forteguerri, lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini, la *Rete di Vulcano* del Batacchi, ed altri poemi eroicòmici o burleschi, stanno all'*Orlando Furioso*. È una satira più gaia e più vivace, ma anche più leggera, che coglie l'aspetto ridicolo delle cose, ma più l'esterno che l'interno, un'amabile forosetta piena di malizia, ma facile e senza pretese.

Il canto carnascialesco è forse tra tutti i generi di poesia satirica toscana il più popolare, quello che risponde meglio all'indole del popolo, che dà una

intonazione più giusta della vita comune toscana, ne' secoli XV e XVI. Certo nel rileggerli ora, convien discendere dalle alte idealità della poesia dantesca, e dimenticare i nobili ardimenti di Firenze repubblicana, che suscita il suo Duomo con la *Divina Commedia,* per ricordarsi soltanto che il lusso ingenerò l'ozio, che i mercanti arricchiti voglion fare i signori, e acquistar signoria divertendo e corrompendo il popolo. I canti carnascialeschi non furono certamente inventati, come fu creduto e scritto, da Lorenzo il Magnifico; egli li mise soltanto in maggior favore e ne sbrigliò il linguaggio, componendo egli stesso parecchi canti licenziosissimi. Com'egli non inventò il carnevale e le maschere, così non inventò la canzone satirica e licenziosa carnevalesca che si cantava di sotto la maschera. Piacque al popolo perchè arieggiava le canzoni popolari, e imitava il gergo de' popolani delle varie arti; era quello per Lorenzo un mezzo di affezionarsi il popolo fiorentino, vago di spasso, e il tiranno non lo trascurò; curò anzi perchè i canti carnascialeschi non morissero e perchè venissero divulgati.

Il Lasca, bell'umore, che compose egli pure un buon numero di canti, ebbe primo il pensiero di raccogliere quelli che erano corsi in Firenze nella seconda metà del secolo XV e nella prima del secolo XVI; ma divulgò anche l'errore che Lorenzo il Magnifico sia stato primo autore di canti carnascialeschi; questi li raccomandò col suo esempio e li trasformò; ma non poteva creare cosa che usava in

Italia accompagnare, se bene in una forma meno clamorosa e visibile, tutte le feste carnevalesche. Parlando de' trionfi e de' canti carnascialeschi, il Lasca si esprime in questi termini: « Quando s'abbattono ad esser belli, ben fatti e bene ordinati, e con tutte quante le appartenenze debite, cioè che l' invenzione primieramente sia nobile e conoscibile, le parole aperte e trattose, la musica allegra e larga, le voci sonore e unite, i vestiti ricchi e lieti, e, secondo l' invenzione, appropriati, e lavorati senza risparmio, le masserizie e gli strumenti che vi accaggiono fatti con maestria e dipinti leggiadramente, i cavalli, bisognandovene, bellissimi e ben forniti; e la notte poi con accompagnatura, e concorso grandissimo di torce, non si può nè vedere, nè udire cosa nè più gioconda, nè più dilettevole. E così spargendosi, e cercando fra dì e notte quasi tutta quanta la città, sono veduti e uditi da ognuno; possonsi mandare dove altri vuole, e farne spettacolo a chi altrui vien bene, per infino alle fanciulle in casa, che facendosi a una gelosia o a una impannata, senza esser vedute da persona, veggono e odono il tutto. E fornito la festa, della quale tutto il popolo ha preso piacere e contento, si leggono le parole da ogni gente, e la notte si cantano per ogni luogo; e le une e le altre si mandano non solo in tutto Firenze, e in tutte le città d' Italia, ma nella Magna, in Spagna e in Francia, ai parenti e agli amici. E questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo Vecchio dei Medici, uno de' primi e più chiari splendori ch' ab-

bia avuto, non pure l'illustrissima e nobilissima Casa Vostra (1), e Firenze; ma l'Italia ancora e il mondo tutto quanto, degno veramente di non esser ricordato mai nè senza lagrime, nè senza riverenza; perciocchè prima gli uomini di quei tempi usavano, il carnevale, immascherandosi, contraffare le Madonne, solite andar per la Calendimaggio, e così travestiti ad uso di donne e di fanciulle, cantavano canzoni a ballo; la qual maniera di cantare, considerato il Magnifico esser sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto, ma le invenzioni e il modo di comporre le parole; facendo canzoni con altri piedi varii, e la musica servì per comporre con nuove e diverse arie; e il primo canto o mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'uomini che vendevano Berricuocoli e Confortini, composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, maestro allora della Cappella di San Giovanni, e Musico in que' tempi riputatissimo. Ma dopo non molto ne fecero poi a quattro, e così di mano in mano vennero crescendo i componitori così di note come di parole, tantochè si condussero dove di presente si trovano. »

Il canto carnascialesco si fonda per lo più sopra un'allegoria equivoca; ognuno loda l'arte sua, ma la lode è fatta in modo che possa per lo più voltarsi ad un significato osceno, che provochi il riso. Esso continua, senza alcun dubbio, le audacie del canto fescennino che seguiva il corteo nuziale o il

(1) Queste parole son dirette al granduca Francesco dei Medici.

carro trionfale de'Romani (1), i canti bacchici, i canti saturnali degli antichi. La canzone sa di gergo oscuro per chi non ha malizia; per chi la possiede, appare chiara quanto licenziosissima; tratto tratto, fra i motti osceni, parte inattesa la frecciata satirica. Così, in quello che il Lasca ci dice esser primo dei canti carnascialeschi, cioè il canto de' Bericuocolai, trovasi una strofa maliziosa che termina con una imprecazione *ad hominem:*

Chi mette tutto il suo in un invito,
Se vien Frussi, si trova a mal partito;
Se lo vedeste, e'pare un uom ferito;
Che maledetto sia Sforza Bettini.

Altre volte, come il mimiambo, invece di lanciar la saetta satirica, il canto carnascialesco esce in qualche grave sentenza, o in qualche proverbio; e qui ancora, come nella favola e nel mimiambo, abbiamo un indizio della stretta analogia che si vide tra la sentenza e il proverbio, tra il proverbio e la satira. Proverbiare, in lingua italiana vale quanto canzonare; mettere in canzone, significa satireggiare piacevolmente. Il gnomo, la sentenza, ripetendosi da tutti, diviene adagio; l'adagio o aforisma popolare, quando si fa arguto diventa proverbio; quando il proverbio divien malizioso, può avere ufficio satirico; Ne' canti carnascialeschi abbiamo sentenze, adagi,

(1) É noto quello che si gridava in Roma dietro il carro di Giulio Cesare trionfante: *Romani, servate uxores, mechum calvum adducendum.*

proverbii e satire, che fanno la punta alla pantomima e canzone oscena. Il proverbio popolare è spietato verso le donne, e le maltratta assai; nel canto carnascialesco, facendosi ad esse la corte, naturalmente si dicono loro molte cose amabili, ma tali da rendere evidente che se ne fa stima per un oggetto solo; e la maschera de' romiti che finge noia del mondo, dà questo consiglio ai giovani:

Tenete strette allo spender le spanne,
Perchè queste insaziabili tiranne,
Più vane che 'l midollo delle canne,
Non sazian mai lor bestiali appetiti.

Ma è probabile che questo canto carnascialesco di Lorenzo abbia suonato agli orecchi del popolo e specialmente delle donne come una nota in falsetto e piuttosto una canzone da quaresima.

Assai più gaio è il canto di un anonimo che fa parlare *il romito delle reliquie*. Ma i miracoli che fanno le così dette reliquie di quel romito sono tali, che non è possibile ripetere il canto che li celebra.

Tra questi canti carnascialeschi è pure una curiosa parodia del modo con cui i lanzichenecchi solevano storpiar l'italiano; il canto è tutto satirico, e opera probabilmente d'un piagnone:

Tuffe, tuffe scoppiettier,
  Tuffe, taff, tuffe, taff,
  Tuffe, taff sen feltrer
  Arme buon trae al bichier.
Noi afer schopiet, mior
  Noi star Castel major,
  E quando sente il furor,
  E s'arrende volentier.

Lì star forte come un diable,
El va inante Conestable,
E sparecchia ben le table,
E non vacò mai jejunier.
. . . . . .
Lanse, vermecan te nasche,
Piglie forfer dalle tasche,
Da za mi un po che 'l flasche,
Ti fa franche cavalier.
Quando sente il tuf taf
Le mi flasche plest aglaf,
Mi non ti parrebbe un giaf,
Mi fugir com'un levrier.

Le pinzochere tornate da Roma, cantano:

Donne, noi fummo già, come voi sete,
Cortigiane e famose di bellezza;
Or, vicine a vecchiezza,
Pinzochere noi siam, come vedete.
Noi paian tolte dai mondan piaceri,
Per quel ch'appar di fuora;
Ma non è già così dentro il segreto;
Perchè i nostri pensieri
Son quei medesmi ancora....
. . . . . .

Non un indizio tuttavia, in tutta questa raccolta, d'allusione satirica ai Medici. Dovremmo dunque dire che la satira popolare li abbia intieramente risparmiati? Non già, ma che il Lasca raccoglitore, mettendo insieme i canti carnascialeschi per farne omaggio ad un Medici lasciò studiosamente da parte tutto ciò che avesse potuto parergli impertinente; nè poteva avvedersi che la raccolta stessa, nella sua oscenità, inaugurata da un Medici ed offerta ad un

Medici, era tutta una satira al dominio corruttore Mediceo; nè, percorrendola, ci meravigliamo più dello sdegno santo che infiammava il Savonarola, nel veder precipitata in ogni vizio più nefando la città cui si voleva sottrarre tutto il vigore necessario a difendere la libertà minacciata. Nel canto carnascialesco si trovano mescolati talora gerghi diversi; questo miscuglio di cui la poesia medievale goliardica ci offre traccie, non costituisce ancora la vera poesia macaronica, come il canto popolare satirico non costituisce ancora la vera satira. Ma come dalla canzone in gergo plebeo vien fuori la poesia burchiellesca, e poi la bernesca, così dal canto popolare in lingua ibrida si tolse probabilmente l'idea della poesia macaronica, come un genere a sè. Ma il miscuglio solo di due lingue non basterebbe ancora a creare un nuovo genere letterario e a dargli voga, se la poesia macaronica non avesse poi essa stessa spiriti proprii ed un proprio umorismo che la fanno vivere. Anche i canti di Fidenzio e de' Fidenziani mescolano il latino all'italiano; ma lo fanno in modo uggioso e pedantesco. Il poeta macaronico non trae i suoi effetti dal latino che egli adopera, quanto dallo storpiare la parola italiana, per darle una desinenza latina. Uno che scrivesse italiano e vi mescolasse molte parole francesi piegate alla forma italiana, produrrebbe facilmente un effetto burlesco; come nel canto carnascialesco de' Lanzi l'effetto comico deriva dalla mescolanza e storpiatura delle parole tedesche ed italiane. Se l'effetto di una tal mescolanza non è burlesco, non si può dire che si

abbia vera poesia macaronica. In questo modo aveano già adoperato il latino alcuni Goliardi; e però essi potrebbero a buon diritto esser tenuti come inventori della poesia macaronica. Il latino di cucina o di sagrestia, ossia il gergo volgare latineggiato che s'incontra in alcune satire medievali, precorre la poesia macaronica che doveva poi coltivarsi ex-professo ne' secoli XV e XVI, specialmente in Italia. I Tedeschi, i Francesi, gli Inglesi, mettono ciascuno qualche cosa delle loro parlate in quel latino, ora intieramente rozzo, ora elegantissimo. Nelle poesie macaroniche del mantovano Folengo prevale il dialetto di Mantova; dalle maccaroniche dell'astigiano Allione vien fuori il dialetto di Asti. Ma io non debbo toccar qui della lingua e della forma della poesia macaronica, bensì, invece, accennare alla sua parte satirica. Basti dunque ritenere la distinzione che faceva già il Crescimbeni fra la poesia così detta pedantesca e la poesia macaronica: « La mescolanza del latino col volgare fece nascer quella poesia che chiamiam pedantesca, in tutto simile alla Toscana, fuor che nelle voci, che sovente latineggiano. Figliola dell'antidetta mescolanza fu anche quell' altra poesia che s' appella macaronica, in cui si procede totalmente ad uso latino, se non che le voci sono di latinità assai peggiore che non è quella di notai, la quale non si sa se ella sia italiana o latina, perchè, per vero dire, non è nè l'una nè l'altra, ma guazzetto d' ambidue. »

Talora le lingue mescolate sono tre, come avviene in un canto del maestro di scuola briaco di O'Keefe, ove all' inglese e al latino s' aggiungono parole di

fantasia, e in parecchi canti fanciulleschi e popolareschi. Il maestro di scuola inglese cantava:

Amo, amas,
I love a lass
As cedar tall and slender;
Sweet cowslip's grace,
Is her nominative case,
And she's of the feminine gender.
Horum corum
Sunt Divorum
Harum scarum Divo;
Tag-rag, merry-derry, periwig, and hat-band.
Hic hoc horum genitivo.

Ma questa è poesia burlesca, non satirica. Il veneziano e il latino si mescolano nel cantico popolare satirico composto contro Selim, dopo la battaglia di Lepanto e che incomincia:

Indigno induperator sier Selin
Dedecus magnum de te misier pare
Cum coepisti a regnar, dime mò quare
Pacem jurasti per esse ssassin?
Frangesti fidem, no sastu meschin, etc....

Ma questo modo di adoperare il latino nel volgare somiglia forse più al Fidenziano che al Macaronico. Così quando Skelton, poeta laureato di Enrico VIII mescolava a capriccio ne' suoi componimenti satirici parecchie lingue, faceva opera pedantesca più tosto che geniale e macaronica; valga di saggio una strofa della satira contro il cardinale Wolsey, intitolata: *Speke, Parrot,* (Parla, o Pappagallo):

Moderata juvant, but toto doth excede;
Discression is moder of nobles vertues all;

Myden agan in Greke tonge we rede,
But reason and wit wantith their provinciall
When Wylsusnes is vicar generall.
Haec res acu tangitur, Parrot, par ma foy;
Tesez vous, Parrot, tenez vous coye.

Lo stesso Skelton riprende tuttavia il ritmo popolare di alcuni satirici medievali, nella sua satira contro il lusso del clero:

Dic, inimice crucis Christi,
Ubi didicisti
Facere hoc,
Domine Dawcocke?
Ware the hawke!

Lo stile è volgare, ma la parola intieramente latina; la satira medievale monorima sulla corte di Roma della seconda metà del secolo XII, posseduta dalla biblioteca di Bruxelles, trasformava già alla terminazione latina la parola volgare:

Ecce non paulizat
Paulus, sed saulizat;
Petrus intronizat,
Lupusque caprizat;
Lupus pastorizat,
Pastor giezizat,
Ovis symonizat.

Altri esempi di questa trasformazione ci offre la poesia satirica medievale. La poesia macaronica si accosta molto per la semplicità e volgarità del suo linguaggio, come pel sentimento democratico che quasi sempre l'ispira, alla poesia popolare; i ricchi, i potenti, i prepotenti e gli ordini sacri sono og-

getto della sua canzonatura. Gli italiani conseguirono l'eccellenza in questo genere di poesia satirica; vengono quindi i francesi, i tedeschi, gli olandesi, gli inglesi, i portoghesi e gli spagnuoli. Teofilo Folengo mantovano, più noto sotto il suo pseudonimo di Merlin Cocai, l'Allione, Tifi Odassi, lo Stopino (Cesare Orsini), Guarini Capella, Egidio Bezzetti, Bart. Bolla, Bernardino Stefonio, Andrea Baiano, Antonio Affarosi, Gabriel Barletta, Part. Zanclaio, Giacomo Ricci, B. Graseri, Beno Begnoso si segnalarono tra i poeti maccaronici italiani; Antoine d'Arena, Jean Germain, Remy Belleau, Etienne Tabourot, Edouard du Monin, Cécile Frey, Michele Menot, Théodore de Bèze, Rabelais, Molière, Roger, Tronchet tra i maccaronici francesi; Drumond de Hawthorden, Th. Coryare, George Ruggle, Ed. Benlowes, William King, Alex. Geddes, Felix Farley, Tom Dishington fra gli inglesi; Garcia Sanchez tra gli spagnuoli, oltre un gran numero di maccaronici che rimasero anonimi in Italia, in Francia, in Germania, in Olanda in Inghilterra e in Portogallo. Per il nostro Merlin Cocai fu grande gloria quella di avere, come fu affermato da parecchi autori francesi, servito di prototipo al Rabelais per la sua prosa maccaronica; ma nella prosa il Rabelais si attiene piuttosto all'ibridismo pedantesco che fu poi detto Fidenziano; dove egli, invece, imitò veramente il Folengo e l'Arena fu nella sua satira, specialmente nella descrizione della biblioteca di Saint-Victor, nell'arringa di Janotus de Bragmardo, nel *plaidoyer* dei signori di Baise-Cul e Humevesne innanzi a Panta-

gruel. Una vera satira è pure la maccaronica di Molière che descrive il ricevimento di un giovine dottore nella facoltà medica. I medici vi sono fieramente derisi per la loro ignoranza e petulanza, come, del resto, lo erano già nelle sacre rappresentazioni italiane, quando apparivano in iscena. Per ogni malattia il candidato, richiesto dalla facoltà, propone un solo rimedio:

Clysterium donare,
Postea seignare,
Et ensuita purgare.

Ne' consulti il giovine medico giura esser sempre del parere dell'anziano, buono o cattivo che sia; di non valersi d'altri rimedii che quelli della facoltà

Maladus dût-il crevare
Et mori de suo male;

dopo aver prestato giuramento, il preside della facoltà gli conferisce piena licenza « clysterizandi, seignandi, purgandi, sangsuandi, ventousandi, scarificandi, perçandi, taillandi, coupandi, trepanandi, brulandi, uno verbo, selon les formes, atque impune occidendi, Parisiis et per totam terram. » Il candidato avendo ringraziato la facoltà, i dottori in coro rispondono:

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus doctor qui tam bene parlat,
Mille, mille annis et manget et bibat
Et seignat et tuat.

Merlin Cocai e i maccheronici italiani avevano certamente servito di modello al Molière per questa

parodia, ove sono pure introdotti alcuni versi italiani. Il Folengo, poi, aveva più volte adoperato i versi maccaronici alla satira, ed anche alla imprecazione; basti per saggio questa strofa contro una laida meretrice:

Aspra, crudelis, manigolda, ladra,
Fezza bordelli, mulier diabli,
Vacca vaccarum, lupaque luparum
Porgat orecchiam.

Nel poema *Baldus,* ch' è il suo capolavoro, imprecava pure contro le meretrici e le mezzane.

Anche i poeti maccaronici inglesi hanno studiato e invocano, come supremo inspiratore, il nostro Merlin Cocai; così Geddes nella sua ode pindarico-saffico-maccaronica:

Emma! fer chartam, calamos et inkum (1);
Musa Merlini Cocaii, befriend (2) me;
Per deos volo lepidum et sonorum
Condere carmen!

Ma si sente troppo spesso il grave stento della composizione e il difetto di brio; così non riesce a strappare un solo sorriso l'ode che celebra la gloria di Pitt e ne minaccia gli avversarii:

Interim tremblate, homines scelesti
Bella qui sacris geritis monarchis.

L' imitazione italiana è più felice nella maccaronica di Thomas Coryat, che, avendo viaggiato in

(1) Inchiostro.
(2) Libera.

Francia ed in Italia, aveva pure appreso il francese e l'italiano, e se ne serviva con una certa disinvoltura; ma, non essendo satirica e semplicemente burlesca la sua composizione, non accade dirne altro. Una vera satira maccaronica spagnuola del secolo decimosettimo si finge rivolta contro gli studii moderni, e specialmente contro gli sperimentali, messa in bocca maliziosamente di qualche intollerante Gesuita o Domenicano, autore di libri in foglio, che non può perciò sopportare i libri di minor formato i quali fanno maggior rumore:

O Hispani, Hispani! que vos locura moderna,
Quae furibonda mani novos studiare libretos
Incaprichavit!
. . . . . .
In magno folio genuina scientia vivit,
Sicat in octavo, moritur sapientia tota.
Ista quid ensegnat doctrina extranea vobis?
Ensegnat logicam sine barbara nec baralipton,
Tam facilem claramque quod intellexit illam
Unusquisque sacristanus, vel sit Monaguillus.
Insegnat physicam; sed materialiter, ut sic
Divertimentos buscat quod machina donet,
Experimentales ostentans mille tramojas.
Sunt quidam fatui, quibus ars botanaria servit.
Et quia de porris sapiunt distinguere malvas,
Se credunt doctos. —
Sunt autem quidam studiantes astronomiam.
.... Quae gens temeraria, terram
Qui faciunt caminare et solem stare quietum,
Et jam eclipsorum perderunt ecce timorem,
Atque cometarum, qui quando videntur in alto,
Magnos estragos amenegant semper in orbem.
. . . . . Sed quando triumphat eorum

Charlatanalis jactantia vanaque semper
Intolerabilitas, est quando hablare consienzant
Multiloquas linguas, quamquam sint hereticorum,
Vel paganorum.
In numero illorum, qui in vanum multa laborent.
Pono mathematicos.
Non credunt in Aristotelem, sed omnia solum
A ratione probant, auctores depreciantes.

Qui la satira è finissima, e di un velo sottile e penetrante. La forma maccaronica serve efficacissimamente a rendere più comica la querimonia dell' antico pedante contro i nuovi studii, e contro il progresso.

Altri argomenti di satira sono toccati dalle maccheroniche, ma per lo più in modo incidentale, come avviene in quel frammento di una maccaronica di un poeta francese o belga, senza dubbio repubblicano, in lode del porco, che incomincia in modo irriverente:

Regem flattores cantent, ego canto cochonem.

In conclusione, se le maccheroniche non sono tutte vere satire, anzi se la massima parte di esse sono soltanto burlesche, per la loro indole popolaresca, e per le allusioni satiriche che contengono, entrano nel dominio della satira popolare, e meritavano di venire ricordate fra i canti carnascialeschi e le Pasquinate.

Una delle forme più popolari di satira rimase quasi intieramente inedita; questa è la satira che prese nel secolo decimosesto da Pasquino il nome di Pasquinata, ma che, dal nome in fuori, è certamente molto più antica, e si potrebbe, parmi, con più precisione

denominare *satira epigrafica*. L'uso di scrivere epigrammi sulle pareti di luoghi pubblici o molto frequentati dal pubblico è antichissimo; le pareti delle prigioni, delle latrine, dei postriboli, dei luoghi di mercato, delle scuole, dovettero in Grecia ed in Roma più che una volta fare ufficio di albo al satirico anonimo. Ma tutta questa letteratura satirica, di solito audacissima, impertinentissima, indecentissima e scatologica fu per lo più cancellata dal gesso, e non ne rimase quasi alcuna memoria. Poichè tuttavia è ancora superstite, dai saggi che abbiamo di questa forma di satira contemporanea, possiamo facilmente immaginare quello che dovevano essere in passato le satire popolari congeneri, scritte sui muri o su cartellini affissi ai muri. Le iscrizioni ingiuriose che si leggevano talora alle porte delle case romane furono rinnovate in tempi vicini a noi, contro illustri peccatori e peccatrici; sulla casa della celebre Pompadour si trovò scritto una volta: *Aedes reginae meretricum*.

Più fortunate furono le Pasquinate propriamente dette, che trovarono alcuni raccoglitori. Già fin dal secolo decimosesto, sia per merito degli autori che avranno pensato a riunirle, sia, perchè i fogli venivano man mano strappati e divulgati, prima che il governo papale se ne avvedesse, le satire appiccicate alla statua detta di Pasquino furono più volte raccolte in volume. Non tutte tuttavia avevano indole schiettamente popolare; tra le latine specialmente, quando si voleva fare un latino elegante e non maccaronico, se ne trovano parecchie nelle raccolte del

secolo decimosesto, che appaiono opera prolissa e meditata di eruditi pedanti. La Pasquinata invece è soltanto bella quando appare rapida, improvvisa ed ha indole popolare. La statua detta di Pasquino, all'angolo del palazzo Braschi in Roma, frammento di una statua greca di buono stile, tolse nel principio del secolo decimosesto o sul finire del secolo decimoquinto il nome di Pasquino, perchè un sarto di tal nome che abitava là presso soleva motteggiare assai spiritosamente, e i suoi motti erano diventati popolari in Roma; gli anonimi satirici per acquistare popolarità tolsero il nome di quel sarto Pasquino, e affiggendo i loro epigrammi alla statua, la statua fu detta di Pasquino, e Pasquinata quel genere di poesia epigrammatica popolare (1).

---

(1) Nel seicento Pasquino fu pure fatto parlare con forestieri. Posseggo manoscritto un dialogo satirico tra Pasquino e il Gobbo di Rialto, sopra la scomunica che il Papa avea dato alla Repubblica di Venezia. Il Gobbo di Rialto fa una visita a Pasquino. Pasquino gli risponde da prima in italiano. Ma il Gobbo frantende e prega Pasquino di parlargli veneziano: « Se havemo da discorrer insieme vogio che ti parli nel mio idioma, perchè so che ti te bechi il contrapunto de Monello megio de mi, e non sarà meravegia, che Pasquin che per tanti e tanti anni habbia pratticà tutte le Corte e tutte le Nation del Mondo, el sa parlar francese, tedesco e spagnol, nol sappia venezian ancora. » Pasquino si mette subito a parlare il veneziano più scorretto, per provare al Gobbo ch'egli è dotto nella materia. Quindi entrano in argomento; Pasquino trova che il Gobbo ha una faccia di scomunicato, e aggiunge: « Se vui altri Veneziani se scomunegai, meritè questo e pezo a vostro dano; non doveóse ordinar la Leze

I motti spiritosi di Pasquino diedero molta noia al governo papale, che trattò da prima di far buttare la statua in Tevere. Vuolsi che il Tasso sul fine della sua vita abbia intercesso in favore di Pasquino presso il papa Clemente VIII dicendo ai nipoti del papa che si lagnavano delle satire di Pasquino contro il nepotismo papale: « Guardatevene bene, poichè dalla polvere di Pasquino verrebbe fuori un gran numero di rane che col loro gracidare vi empirebbero giorno e notte gli orecchi. » Poco dopo Pasquino

---

contra la libertà della Giesia e dir mal de sti prelati, col far mille impertinenze, che ne anderà zo per el cao; se ben mi adesso parlo co ti, a dirte el vero ho privileggio de poter trattar con eretichi e scomunegai quanto me piase, varda pur che qualchedun altro no te cognosa per venezian, perchè ti poderave far mal i fatti toi con i preti, non so pero se ghe valesse el furbesco. » Pasquino finge di sostenere le ragioni de' preti contro il Gobbo, e gli pone una prima questione: « Dime un poco, caro el mio Gobbo? Se il Pontefice ricerca che la Giustizia Temporal no metta le man nel Sacro de' Preti, trattandose cosa criminal, ma che i sia giudicai dai so prelati ecclesiastici, non te par che la sia domanda giusta, pia, honesta e religiosa? » Il dialogo prosegue; il Gobbo difende i diritti di Venezia, e vedendo alfine che Pasquino lo lascia dire, gli domanda se per caso abbia paura anche lui delle scomuniche. Pasquino allora si scopre: « Horsù, butto zo le carte, e confesso che ti ha venzo, e che ti disi el vero; mo chi dirave mai, che vui altri Pantaloni di Venezia, ghe ne sapessi tanto; ma se i plebei e i gobbi (il Gobbo avea citato allora gli *Annali* del Baronio) parla a sto modo, che dí è far i Senatori? » In ultimo si compiace nel vedere con che allegria i Veneziani si sono presa la scomunica papale, e dichiara che egli non vuol più altro piacere, che quello di tornare spesso a discorrere col suo bravo Gobbo.

discorreva col suo interlocutore Marforio, altra statua rappresentante un fiume, che sorgeva già nel vecchio campo Marzio, e dal *Martis forum* detta *Marforium*, ora in Campidoglio. L'uno incominciava il discorso, l'altro il giorno dopo e qualche volta subito dopo rispondeva, così che riscontrandosi la botta e la risposta ne veniva spesso fuori un dialogo saporitissimo. I dialoghi di Müller e di Schültz nel *Kladderadatsch,* giornale umoristico di Berlino, sono una probabile reminiscenza de' dialoghi satirici romani tra Pasquino e Marforio. Così i giornali umoristici italiani l'*Uomo di Pietra* di Milano, il *Pasquino* di Torino, il *Fischietto,* il *Lampione,* il *Don Pirlone* in Italia, il *Charivari* in Francia, il *Punch* in Inghilterra adoprarono spesso la satira ad uso Pasquino. Marforio dunque e Pasquino si parlarono, tosto che si seppe che Torquato Tasso aveva perorato la loro causa. Marforio incomincia a rallegrarsi con Pasquino perch' egli non sia stato fatto in pezzi e gettato in Tevere; Pasquino risponde ch' egli è un po' guasto con la Inquisizione, che perciò i cardinali lo condannarono, ma che come l'antica Roma fu già salva da un Manlio Torquato, così un altro Torquato è venuto ad impedire che i barbari trionfino, la ragione avendo disarmato l'odio, e la poesia fatto vivere la satira.

Da principio Pasquino satireggiava in latino, alcuna volta in latino maccaronico; nel secolo passato incominciò a preferire l'italiano, ed è incredibile il numero delle satire che gli furono attribuite contro papi e cardinali, specialmente in occasione dei conclavi. Egli si lagnava però talora che gli si attri-

buissero tutte le sciocchezze ed inezie che correvano per Roma contro il governo papale:

Me miserum! Copista etiam mihi carmina figit,
Et tribuit nugas jam mihi quisque tuas.

Lo stesso lagno faceva nell'età nostra Michelangelo Caetani, duca di Sermoneta, noto per i suoi frizzi argutissimi, che si doleva spesso gli venissero attribuite freddure delle quali egli era innocentissimo. Pasquino s'occupò sempre volentieri di politica; sentiva la grandezza del nome romano, e lagnavasi del decadimento del nome e della dignità di Roma; una volta egli uscì pertanto in questa satira:

Roma, olim tibi erant servi domini dominorum;
Servorum servi nunc tibi sunt domini.

Un'altra volta fece un riscontro tra Pio VI e Pio VII:

Pio per conservar la fede
Perdè la sede:
Pio per conservar la sede
Perde la fede.

Pasquino è rivoluzionario, democratico, un po' eretico, continuando com' egli aveva incominciato nell'umile bottega del sarto. Antonio Tibaldeo, citato dal Castelvetro nelle *Ragioni di alcune cose*, dice che maestro Pasquino ed i suoi garzoni « facendo vestimenti a buona parte d'artegiani, parlavano liberamente et sicuramente in biasimo de' fatti del Papa et de' cardinali, et degli altri prelati della Chiesa, et dei signori della corte; delle villane parole de'quali, siccome di persone basse et materiali, non era tenuto conto niuno, nè a loro data pena niuna, male-

voglienza portata di ciò dalla gente. Anzi, se avveniva che alcuno, per notabilità o per dottrina o per altro riguardevole, raccontasse cosa non ben fatta d'alcun maggiorente, per ischifare l'odio di colui che si potesse riputare offeso dalle parole sue et potesse nuocergli, si faceva scudo della persona di maestro Pasquino et de' suoi garzoni, nominandogli per autori di simile novella. »

Questo è intieramente conforme all'antica usanza romana, che tollerava lo schiavo buffone insultatore del vincitore trionfante. Non si temeva, anzi quasi s'incoraggiava, il lazzo plebeo, mentre che invece non si tollerava in alcun modo la satira colta, quando assaliva i potenti. Perciò la satira volgare, la pasquinata potè durar tanto e vive ancora. Quando pertanto poeti illustri vollero che la loro satira, il loro epigramma corresse impunemente e divenisse popolare, lo raccomandarono a Pasquino; così vuolsi che abbiano fatto, tra gli altri, il Poliziano, l'Ariosto, il Sannazzaro; e l'esempio fu imitato da altri uomini illustri fino all'età nostra; chi sa quante volte, sotto Pio IX, Michelangelo Caetani avrà fatto parlar Pasquino! Ma, se l'autore della pasquinata si fosse potuto scoprire, avrebbe avuto la sorte del latinista Niccolò Franco, impiccato per la gola, per questo distico affisso sulle latrine del Vaticano:

Papa Pius Quintus, ventres miseratus onustos,
Hocce cacatoium nobile fecit opus,

e dell'autore della pasquinata contro la sorella di papa Sisto V, il quale ebbe mozzata la mano destra.

« Avendo, scrive l'egregio Morandi, papa Sisto nominato duchessa la propria sorella, già lavandaia, Marforio domandava a Pasquino perchè portasse la camicia tanto sudicia, e Pasquino rispondeva: « Come ho da fare? La mia lavandaia è diventata principessa! » Il papa montò sulle furie per questo insulto, ma, dissimulando lo sdegno, fece bandire che avrebbe data salva la vita e un premio di dieci mila scudi all'autore della satira, se si fosse spontaneamente rivelato. Il merlotto cascò nella pania; e Sisto V tenne bensì la promessa, ma gli fece mozzare la mano destra, affinchè *non iscrivesse più mai parole così scandalose.* »

Del resto Pasquino è una maschera assai comoda a Roma, e se ne servirono talora parecchi cardinali, per discreditare il papa e i loro colleghi. Pasquino colpiva tutti; nè valse metter sentinelle presso la statua per farlo tacere; poichè, anche quando la satira non veniva affissa, girava liberamente per Roma. « L'autore della satira, scrive ancora il Morandi, esce di buon mattino, e fingendo di averla trovata affissa qua o colà, la dice al primo sfaccendato che incontra per via; di tal modo, in capo a ventiquattr'ore, la satira è volata di bocca in bocca per tutta Roma. »

Pasquino veglia per il popolo alle cose di Roma; quando il papa Clemente XI mandava al suo paese, Urbino, grosse somme di danaro, Marforio fu pronto ad interrogare il suo compare Pasquino:

— Che fai Pasquino?

— Eh! guardo Roma, che non vada a Urbino.

Pasquino è anche epigrafista e corregge iscrizioni; quando perciò si lesse sotto papa Alessandro VII e si scrisse sopra un arco trionfale:

Orietur in diebus nostris justitia et abundantia pacis

Pasquino fu pronto ad aggiungervi un *M* e fu letto, invece di *orietur, morietur;* e quando quel Papa morì, Marforio domandò a Pasquino: « Che ha detto er papa prima de morì? » Pasquino rispose in latino:

Maxima de se ipso
Plurima de parentibus,
Parva de principibus,
Turpia de cardinalibus,
Pauca de Ecclesia,
De Deo nihil.

Il Morandi ci ha fatto conoscere una delle più spiritose e graziose satire romane: « Quando, egli scrive, non so qual papa mise o aggravò l'imposta sul tabacco, un bel mattino fu trovato scritto sul muro del palazzo pontificio il versetto 25 del cap. XIII del libro di Giobbe: *Contra folium, quod vento rapitur, obstendi potentiam tuam, et stipulam siccam persequeris?* Il papa, informato della satira, ordinò che non si cancellassero quelle parole, e disse che sarebbe stato lietissimo di conoscerne l'autore, che certo doveva esser uomo di buon ingegno. Codesto desiderio del papa fu soddisfatto, perchè, poco dopo, si trovò che il versetto era stato firmato dal vero autore: *Iob.* Allora il papa fece sparger voce che avrebbe concesso un grosso premio al satirico, se si fosse rivelato; ma quello, ricordandosi forse del brutto

giuoco fatto all'autore della pasquinata contro la sorella di Sisto V, andò di notte, e accanto alla firma di *Iob*, scrisse: *gratis*. E così il buon papa dovè crepare colla voglia in corpo. » La satira è degna dell' ingegno di un Michelangelo Caetani, di un Giovanni Giraud, di un Gioachino Belli, autori di motti, epigrammi, satire piene di sale.

Pasquino ha letto Petrarca, e si ricorda che Petrarca chiamò già Roma l' avara Babilonia; perciò scherza egli pure sul nome di Babilonia con Marforio:

M. Amico, indove vai così di fuga?

P. Lasceme annà, che ho da fà un viaggio lungo; gnente de meno che ho d'arrivà a Babilonia!

M. E allora fèrmete, che se' arrivato!

Il governo de' francesi e di Napoleone I in Italia apparve a Pasquino un governo di ladri.

Una volta Marforio domandò a Pasquino: Pasquino! che tempo fa? L' interpellato rispose: « Uh! fa un tempo da ladri! » Poco dopo, Marforio torna a dimandare: « Pasquino! è vero che i Francesi so' tutti ladri? » — « Tutti, no! ma *bona parte.* »

Nel 1849, nell' assedio di Roma, Marforio vuol scappare da Roma; Pasquino lo ferma, e gli dice: « Fijjo bello, e indove passi? Pe' terra ce so' li Francesi; pe' mare ce' so' li Tedeschi; per aria ce so' li preti! » volendo far intendere che i preti erano andati con le gambe all' aria.

Nel 1862 si diceva che Pio IX volesse partire da Roma, pel caso che Roma si fosse unita all' Italia. In quel tempo, per le funzioni di San Pietro, mancando arazzi, fu adoperata carta colorata: Marforio

allora domandò a Pasquino: « È vero ch'er papa fa fagotto? » Pasquino rispose: « È certo; non vedi che ha incartato San Pietro? » Ma il merito delle pasquinate è d'esser rimaste anonime, ed esser diventate popolari, perchè Pasquino cui venivano attribuite, raffigurava il genio satirico del popolo romano. Quella satira non è sempre pudica; ma ha quasi sempre una vivacità ed una opportunità che la rende preziosa. Qualche tentativo fu fatto per raccogliere alcune delle pasquinate; ma il meglio rimane ancora da farsi; l'opera di Mary-Lafon, *Pasquin et Marforio,* pubblicata nel 1861, come una storia satirica de'Papi, aperse la via; ora è a desiderarsi che il Morandi od altro arguto ingegno romanesco compia l'opera. Al popolo romano un tal libro confermerebbe facilmente l'antico primato fra i popoli satirici. I sonetti in dialetto romanesco del Belli e de'suoi imitatori, quelli del Porta in dialetto milanese, quelli del Fucini in dialetto pisano, alcune delle poesie in dialetto piemontese del Brofferio mantennero in onore la satira volgare; ma nessuno emulò ancora per brio e prontezza Pasquino, che ha il gran merito di adoperare lo spirito di tutti, senza riguardo a nessuno. Pasquino non ha nè ambizioni nè dispetti personali; ama la sua Roma; e chi ne fa mal governo riceve i suoi frizzi spietati. La sua satira non è mai oziosa; mira sempre ad uno scopo: scoprire una furfanteria, o mettere in rilievo il lato ridicolo de'padroni. Ora Pasquino dovrebbe esser diventato un poeta costituzionale; ma i nuovi padroni deputati e senatori non lo mettono in maggior soggezione dei

padroni antichi; solamente, poichè ora la stampa è libera, egli ha molti maggiori mezzi di far intendere la sua voce, che è quella del buon senso spiritoso; e se la facesse intendere più spesso, il profitto sarebbe maggiore del danno.

La satira popolare, poichè corre le piazze e cerca e trova da sè il suo pubblico che ride, poteva essere facilmente esaminata con la satira scenica, alla quale dopo i mimi, le maschere della commedia contribuirono a dare grande popolarità. Dopo questa digressione, ritorniamo dunque alla satira scenica, e specialmente alle maschere che incontrammo già nei canti carnascialeschi, ma più specialmente tolsero ufficio satirico poichè si mescolarono alla commedia italiana.

Nel medio evo la satira scenica era stata raccomandata ai burattini. La commedia de' burattini era sempre anonima; per lo più la combinava sopra un determinato tema il burattinaio, il quale, secondo il luogo, il tempo ed il pubblico, la modificava, lanciando il motto satirico opportuno.

Il burattinaio, nascosto nel suo casotto, esprimeva, per lo più, il sentimento della plebe; ed ebbe sempre una certa libertà ed impunità nelle sue allusioni satiriche. Sarebbe parso al tiranno l' inferocire contro fantocci di legno una ridicolezza; e però que' fantocci furono lasciati recitare con una libertà che fu di rado concessa agli attori in carne ed ossa, e che dai burattini passò quindi alle maschere umane.

Il burattino risale alle prime origini delle rappresentazioni sceniche; il nome di *sûtradhara* o *soste-*

nitor del filo dato nell'India al direttore scenico fece supporre che il nome gli venisse dalla sua qualità di burattinaio; io credo che la parola significhi invece soltanto quello che tiene il filo di tutta la rappresentazione scenica; ma questa opinione non toglie che io attribuisca anche nell'India una origine antichissima ai burattini, i quali dovevano figurare quei meravigliosi balli dell'olimpo vedico difficilmente rappresentati con attori ed attrici umane in tempi nei quali l'arte scenica non poteva ancora essere arrivata a grande perfezione.

Coi burattini si poteva tentare ogni ardimento; e si possono, a volontà del burattinaio, compiere ogni sorta di miracoli; ora, nelle prime rappresentazioni, si doveva essere colpiti specialmente dal meraviglioso. I burattini, dunque, secondo ogni probabilità precedettero gli attori umani, come il modello in creta precede la statua in marmo, come il modello architettonico in legno precede il monumento in marmo.

Ma il burattino moderno, quale vive ancora, già modello o prototipo della maschera scenica, nacque in Italia, quantunque sia andato a far fortuna all'estero, così che, nella sua erudita e spiritosa *Storia de' Burattini*, Yorick potè dedicare tutto un capitolo a quello che egli chiama il loro *Esodo*.

Il burattino fu quasi sempre satirico; mise in parodia tragedie e commedie famose; non ebbe paura nè di birri nè d'inquisitori, un po'perchè non si volle dare importanza ad uno spettacolo tenuto plebeo, un po' per una certa simpatia che s'ebbe sempre da tutti gli ordini della società per i burattini; e finalmente

come è probabile, un poco ancora per dar segno di forza lasciando la libertà di parola alle teste di legno.

Descrivendo i burattini del palazzo Fiano di Roma, quello spirito arguto e fine dello Stendhal scriveva: « Il popolo romano è forse quello che, in tutta l'Europa, meglio apprezza ed intende la satira fina e spiritosa. Qui la censura teatrale, politica ed ecclesiastica, è cento volte più sospettosa e spigolistra di quella di Parigi. Perciò appunto le commedie sono insipide e fredde al teatro. Il riso s'è rifugiato presso i burattini, che improvvisano molto e si ridono della censura. La marionetta alla moda si chiama Cassandrino. È un vecchietto arzillo, dai cinquantacinque ai sessant'anni, svelto, diritto, incipriato, pulito, vispo, come un cardinale. Cassandrino è esperto in affari, e sa stare benissimo in conversazione; avrebbe tutte le virtù, se non cascasse innamorato cotto di tutte le donne che incontra. Si capisce bene che quel personaggio debba far fortuna in un paese governato da una oligarchia di vecchi celibi, che esercitano tutti i poteri. Cassandrino è secolare; ma scommetterei che tutti gli spettatori scorgono addosso a lui, sebbene invisibili, lo zucchettino rosso dell'Eminenza o le calze paonazze del Monsignore. Roma è piena di Monsignori che somiglian perfettamente a Cassandrino. » Lo stesso Stendhal racconta d'aver veduto rappresentare dai burattini di Firenze una riduzione della *Mandragora* del Machiavelli e dai burattini di Napoli, in teatro privato, una satira politica sceneggiata dal titolo: *Si farà o no un Segretario di Stato.* »

« Fino ai nostri tempi, scrive Yorick, Pulcinella a Napoli, Gerolamo a Milano, Gianduia a Torino, Stenterello a Firenze, Brighella e Arlecchino a Venezia, il Dottore a Bologna, di uomini diventati fantocci, hanno continuato senza interruzione a tener viva nel popolo la memoria della vecchia commedia dell'arte; così, per più che trecento anni di continue fatiche, le marionette hanno tenuto il loro posto nel teatro nazionale, hanno ferito colla punta avvelenata della satira tutti gli abusi, tutti i pregiudizi, tutte le prepotenze, tutte le utopie, tutte le tirannie religiose e politiche, letterarie e sociali, scientifiche ed economiche; hanno difeso Galileo contro l'Inquisizione, Giordano Bruno contro il Sant' Uffizio, fra Paolo Sarpi contro la nera congrega del Vaticano, hanno attaccato il feudalismo, l' intolleranza, il celibato de' preti, il classicismo inamidato e gonfio delle Accademie, gl' intrighi di Corte, gl' imbrogli degli speculatori, la burbanza militare, la sfacciataggine fratina e la corruzione femminile. »

Lo scherzo comico composto dal conte Giovanni Giraud, intitolato: *Viaggio sull' asino di Cassandro sposo*, per le marionette del teatro Fiano di Roma, introduce una satira romanesca, nella quale varii personaggi della commedia, ossia della società romana, vengono sberteggiati; Checco è l' oste mariuolo:

Con lui nemmeno Pruto ce l'impatta.

Nicola:

fa il mestiere
Er più bello der monno, l'esattore;
Da lui che voi vedè? Tutte le sere

L'oro e l'argento sfonna er tiratere;
(Che sai, non tutt'er grano va ar cantiere),
Non sia per intaccallo sull'onore;
Ma 'l miele lascia er dorce a chi lo tocca;
E l'omo sotto ar naso ci à la bocca.

Sor Carluccio è bello come Adone, ma avaro ed usuraio:

E quanno la ragazza vo magnane
Je da' 'n sospiro per comprasse er pane.

Filippo è il libraio legatore saccente:

È 'n ometto da prennese la bega
De giudicà d'un libro da lontano,
Come farebbe in piazza er ciarlatano.

Tittaccia, cavallerizzo e cocchiere:

Per mette sotto i cavalieri erranti,
S'è preso un cavalletto da Romano
Da fa' intontine Orazio e Coriolano.

Menicuccio è barbiere, professore, salassatore; un chirurgo vuole un testone per cavare in due ore una libbra di sangue:

Ma Menicuccio, mentre chiude l'occhi,
Te ne caccia 'n boccale pe' bajocchi.

E a tutti, all' osteria del Tavolato si dice la sua; anche le donne sono ben servite; Tota, moglie fedele, assicura il suo marito che non c'è ronzone che possa persuaderla ad una infedeltà; e più tosto che tradirlo, dichiara che vorrebbe rimaner vedova.

Sor Petronio:

Potria fa er galantomo e fa 'l curiale.

Il dottor Filippo è un gran dottore:

E quanno te spedisce 'na ricetta
T' opera come fosse una saetta.

Ma la vera saetta della satira è nella chiusa, diretta contro i principi romani e i loro adulatori:

Che parli er dotto, o 'l principe romano,
L'ingegno è 'l sole, le parole è 'l vento;
Ma voi che fate er bacia.... e 'l cortigiano,
Regolate cor naso er sentimento,
Come fa 'l cane che, seconno azzecca,
Odora dietro, o mostra er dente, o lecca.

Quando Arlecchino che cerca servizio vuol raccomandarsi, dichiara che egli sarà « puntual come le premure dei poltroni, fedel più che un ladro domestico, segreto come el terremoto e atento come un gato. » Brighella si vanta invece così: « Per intrighi non la zedo a tute le done teatranti, per raggiri ai primi impostori del mondo, per cabale a tutt' i zingani dell' Egitto, per cavilli a tutti j' avocati causidici, per impianti a tutti i ciarlatani, per ripieghi a tutti gl' impresari d' opera in musica, e per frotole a tutti i gazzettieri d'Europa. » Così anche la maschera più vile ed infame serve egregiamente al suo ufficio satirico.

Le maschere di recente invenzione mostrarono pure indole satirica; tale si rivelò Fagiuolino o Fasolino ne' drammi del burattinaio di Carpi, Giulio Preti, che li rappresentava sotto il Duca di Modena: « *Cavallettino* e *Pietro Moro,* egli scrive in una sua curiosa autobiografia, *Norandino il gran mago, Fa-*

solino finto scheletro, divertivano sovranamente il mio pubblico ingenuo, che contentavasi così delle uniche rappresentazioni che allora, coi briganti, davano qualche idea d'indipendenza, e coi maghi o gli affatati quella d'una potenza maggiore di chi comandava in palazzo. » Indizio che pare sufficiente allo storico de' burattini Yorick per dare la preminenza al Preti sul Lemercier de Neuville come inventore della marionetta politica, quantunque lo stesso buon Preti protestasse di non aver amato le satire politiche e religiose: « Fui sempre nemico, egli lasciò scritto, delle satire politiche e più ancora delle religiose, per tranquillo animo e per educazione.

« È favola difatti ciò che pubblicò un giornaletto del 1848, che il Buongoverno mi facesse chiamare in polizia a motivo dell'Appollonia moglie di Sandrone, perch'io sotto quel nome volessi alludere alle vicende della nazione Polacca. Era il pubblico, non io certamente! Se poi rifuggivo dalle satire politiche, ciò era perchè avevo avuto un brutto saggio della giustizia umana. Correva il 1838; parmi fossimo in agosto; io dava una vecchia fiaba dal titolo: *Fasolino che nasce da un ovo*. Tutto ad un tratto, gran parapiglia nel pubblico spettatore! Una donna, colpita al petto da un fortissimo colpo di grossa chiave da un suo sciocco amante geloso, stramazzava a terra, era trasportata semiviva in una spezieria; poscia, sempre malconcia, a casa propria. L'uomo dalla vile vendetta era nipote d'un altissimo caporione del Governo estense, quindi nella notte fu suggerito alla donna di dire che era stato il burattinaio che l'aveva fe-

rita collo schioppetto di Pantalone (il quale nella commedia uccide Fasolino) e così naturalmente dichiarò la donna. Io fui arrestato.»

I burattini come le maschere fiutarono sempre dal loro casotto l'aria che tirava fuori, e quando poterono, lanciarono il loro frizzo allusivo ai casi del tempo; da un casotto di burattini drizzato in una stambergaccia di Mercato Vecchio intesi io stesso, fra le risa della plebe plaudente, dare addosso al governo italiano che smunge il popolo con le tasse, e che lasciò Firenze nella miseria dopo averle fatto fare grandi spese per riceverlo. « Forse su nessun'altra scena, scrive Yorick, apparve più manifesto quello che altri chiamò il *colore del tempo;* forse nessun altro teatro, meglio di quello dei burattini, manifestò chiare e nette le tendenze dello spirito filosofico e critico dei contemporanei; con quelle produzioncelle intonate alla passione dominante del momento, con le parodie, colle farse audacissime, colle allusioni a tutti gli avvenimenti e a tutti gli uomini politici, colle tirate improvvise o composte giorno per giorno, quasi direi ora per ora, ascetiche o sguaiate, ottimiste o scettiche, liberali e rivoluzionarie, secondo le circostanze e gli avvenimenti. »

Il burattino è sempre un poco più audace della maschera umana; il suo scherzo è più grossolano, più triviale, più plebeo, e non vi è licenza che, per far ridere, egli si nieghi, specialmente quando esso sa di trovarsi innanzi a un pubblico di villani. Innanzi a un pubblico più eletto, anche la satira del burattino s'inalza, pur rimanendo sempre insolentissima; allora

essa può obbligare le autorità ad immischiarsene. Tale fu il caso de' burattini che recitavano nel 1686, alla fiera di Saint Germain, i quali muovevano il procuratore generale del Parlamento ad avvertirne il luogotenente di polizia: « On dit ce matin au Palais que les marionnettes que l'on fait jouer à la foire Saint Germain y représentent la déconfiture des Huguenots, et comme vous trouverez apparemment cette matière bien sérieuse pour les marionnettes, j'ai cru, monsieur, que je devais vous donner cet avis pour en faire l' usage que vous trouverez à propos dans votre prudence. »

Alfine l'audacia aggressiva delle marionette avendo passato il segno, fu loro imposto silenzio: « La lunga consuetudine, aggiunge Yorick, il favore di cui avevano sempre goduto e la libertà, forse soverchia, un po'accordata ad attori parlanti una lingua straniera e un po'presa da gente che sciorinava i suoi dialoghi all' improvviso, tutte queste cose insieme e ciascuna da sè avevano avvezzato i nostri compatriotti a una tale petulanza di critica, a una tal licenza di espressioni, a una siffatta arroganza di modi, che prima o poi dovevano attirare qualche tempesta sulle spalle del povero capo-comico. Non contento di mettere in canzone il popolo di Parigi e i costumi dei cortigiani e la burbanza dei soldati, quel pazzo cervello di Angelo Costantini, che rappresentava la maschera del Mezzettin, ebbe l' ardire di portar sulla scena la caricatura della favorita reale, e la signora di Maintenon si vide esposta alle risate e ai fischi del pubblico in una commedia intitolata. *La Fausse prude.*

Tanto bastò a far traboccare il vaso già pieno. Il martedì 4 maggio 1697, messer d'Argenson, luogotenente generale di polizia, assistito da un nuvolo di commissarii e di agenti subalpini, si recò alle undici di mattina al teatro dell'*Hôtel de Bourgogne,* e in virtù d'una lettera patente di Sua Maestà, dichiarò chiusa la serie delle rappresentazioni, e procedè all'apposizione dei sigilli sulle porte destinate al pubblico e sui camerini degli attori, con proibizione a questi ultimi di presentarsi sulla scena, *Sua Maestà il Re non stimando più conveniente di valersi de' loro servigi.* »

Ma, con varia alternativa, i burattini ripresero e continuarono a godere i favori della Corte e della nobiltà francese fino al fine del secolo decimottavo, e precisamente fino all'anno 1790; e il favore di cui godevano a Corte spiega come un uomo non troppo ben veduto a Versailles, come il Voltaire, possa essere stato oggetto della satira de' burattini, i quali parodiando la *Merope* e l' *Oreste* fecero ridere alla loro volta di colui che rideva di tutto, ma non ebbe allora tanto spirito da contenere il suo sdegno quando le figurine di legno lo misero in burletta. Egli si riconciliò tuttavia più tardi con essi, ed al castello di Cirey, non solo vi fece recitare, ma compose per burattini (1). Talora gli attori di legno si burlano dei

(1) Passava, scrive Yorick, nella sala del teatrino, dove ora spettatore, ora direttore di scena, ascoltava attentamente la recita dell'*Enfant prodigue,* o metteva su con una vena indiavolata *Le Mariage de Polichinelle*, una satira piena di sali,

loro colleghi in carne ed ossa, e di sè stessi, come avviene nel prologo della parodia per burattini *Polichinelle Atys,* che fu recitata al teatro delle marionette del Bienfait nell'anno 1732 alla fiera di Saint-Laurent: « Siccome gli attori di Francia e d'Italia mascolini, femminini e neutri, si son messi sul piede delle grandi arringhe agli spettatori, permettete, vi prego, anche a Pulcinella, di seguire l'esempio dei cani grossi e di venire ad alzare la zampa per pisciare sul muro della vostra attenzione e inumidirlo coi torrenti della sua eloquenza.... Noi siamo gli sbarazzini più antichi; gli sbarazzini più sbarazzini di tutta la Fiera, e abbiamo, noi soli, il diritto di fare a meno del senso comune e d'infarcire le nostre commedie di buffonate, di brandelli rubacchiati, di futilità, d'insulsaggini.... Quando sarò arricchito, farò lavorare per conto mio lo scrittore di discorsi della *Comédie Française,* e verrò sul proscenio a sciorinarvi quegli squarci di rettorica presi a prestito, col tono di Cinna e con un corpetto gallonato d'oro come un trombetta militare. »

Il burattino è uomo d'ordine in Corte, ma facilmente democratico e repubblicano in piazza; egli serve, per lo più, gli umori del suo pubblico. Nell'ora stessa in cui veniva decapitato Luigi XVI, in un teatro popolare di marionette, si decapitava Pulcinella, reo di

---

come scrive la signora Graffigny, « avec des propos à mourir de rire, où il fourrait la côterie de M. le Duc de Richelieu, l'histoire de l'Abbé Des Fontaines et toutes sortes de contes, toujours sur le ton italien. »

avere messo in caricatura il *Père Duchesne* e di avere amoreggiato col Re e con la sua Corte. Del resto, quel Pulcinella pagò per tutti gli altri che avevano adoperata da gran tempo impunemente la satira e scontentati molti ordini sociali, non esclusi i quaranta immortali dell'Accademia, coi quali si trovò parecchie volte alle prese, fin dal tempo in cui, nel parco di Guaux, divertiva gli ozii della Duchesse du Maine e della sua compagnia, fin che, fatto più ardito, presentò addirittura nell'anno 1732 una *Requeste à Nosseigneurs de l'Académie française établie au Louvre* per ottenere il privilegio d'assistere alle sedute dell'Accademia. Così Pulcinella, per conto di Luigi XIV, e della sua Corte, di questa specialmente, dopo le sconfitte del maresciallo de Villars, gran vantatore, avea riso acerbamente di lui, mordendolo sotto il nome di general Scarabombardone. Luigi XIV non avrebbe tollerato che il suo protetto fosse apertamente biasimato e deriso da'suoi proprii cortigiani; ma i burattini, che doveano portargli la voce del popolo, venivano ascoltati.

La storia de' burattini francesi s' interrompe col regno del Terrore. La decapitazione di Pulcinella fu loro fatale. L' Impero non li curò; la Ristorazione ebbe altro da ristaurare; i burattini fecero ancora parecchie comparse, ma isolate, senza protettori aulici, senza un vero favore pubblico; questo s'è invece dichiarato da alcuni anni in qua per le figurine mobili o pupazzi politici del signor Lemercier de Neuville, che mettono in caricatura gli uomini pubblici francesi i quali in quest' ultimo ventennio hanno levato maggior rumore. Incominciarono a com-

parir sulla scena del Lemercier letterati ed artisti, poi vennero gli uomini politici, da Ollivier a Mac-Mahon, da Thiers a Gambetta, spiritosamente parodiati ne' loro atti, ne' loro gusti, nel loro costume, ne' loro discorsi; così che, con l'aiuto del teatro dei pupazzi di Lemercier, si potrebbe argomentare una gran parte della storia politica francese contemporanea. Così io credo che si potrebbe facilmente illustrare la storia del Piemonte dall'anno 1848 fino al presente, se si potesse aver nelle mani tutto il repertorio del teatro di San Martiniano di Torino, ove la maschera di Gianduia è venuta man mano acquistando spirito, educazione civile e sentimento di vera italianità, pure serbando tutte le sue buone qualità morali. Se non che, per l'oggetto che qui ci occupa, per la storia della satira, i motti più espressivi andarono forse perduti, poichè il burattinaio di solito improvvisa, e quello che egli trova opportuno di dire una sera in teatro, perchè l'occasione gli si presta, può guardarsi di ripeterlo in un'altra. Gioverebbe pertanto consultare la memoria stessa del burattinaio, il solo che abbia seguìto, dal principio al fine, il filo de' successi umoristici di Gianduia (1).

Nelle commedie recitate da attori umani, oltre il

(1) Anche in Lombardia, in varie occasioni, i burattini si erano arrischiati alla satira politica. Sotto la repubblica Cisalpina, come scrive il De Castro, dal suo castello di burattini, il Romanino, per secondare le idee del giorno, faceva da Arlecchino bastonare Pantalone. E chi pagherà? chiese l'oste ai plenipotenziari che andavano via. — Pantalone. — Quindi forse il proverbio democratico: *Pantalone paga.*

proprio contenuto umoristico e satirico del maggior numero delle commedie destinate, per la loro natura, a mordere piacevolmente il vizio, l'attore più d'una volta, fece fioriture alla sua parte, secondo le tradizioni della commedia dell'arte, con allusioni satiriche ora alla politica, ora a qualche personaggio ben noto al pubblico, che volevasi mettere aristofanescamente in caricatura. Il pubblico fu quasi sempre collaboratore a mezzo in questo genere di satira; poichè, non potendosi, in tempo di tirannide, dire ogni cosa sulla scena, molte volte avvenne che l'attore semplicemente accennò; il pubblico afferrò la malizia, e proruppe in una viva dimostrazione; l'Austria ed il Governo papale furono oggetto frequente di simili dimostrazioni ostili sui teatri italiani dal 1814 al 1870; e il più delle volte l'autore della satira non potè essere punito, poichè la satira era opera di tutti; per una tacita intelligenza tutti convenivano nel dare a certe parole, a certe frasi un significato politico; ma il corpo stesso del reato riusciva per lo più incriminabile. L'obbiettivo era mutato; prima erano gli Spagnuoli, poi sul fine del secolo passato e sul principio del nostro i Francesi; al fine vennero in ballo gli Austriaci, che la caricatura e la satira popolare, valendosi non di rado della scena, non ha risparmiato. Anche il pantomima servì nuovamente, come ai tempi di Roma all'ufficio satirico; ma, trionfando i repubblicani Francesi, la satira fu volta contro i loro avversarii sanfedisti.

« L'umiliazione della Chiesa, scrive Giovanni De Castro, nel suo bel libro: *Milano e la repubblica ci-*

salpina, (giusta le poesie, le caricature ed altre testimonianze dei tempi), venne persino pubblicata sul palcoscenico colla pantomima, che diedesi alla Scala, *Il ballo del Papa, ossia il generale Colli a Roma.* Sugli affissi spiccava l'epigrafe dantesca: «Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, ecc.» Poi si leggevano queste parole del Salfi, che avea sceneggiato il libretto: «Questo pantomimo, che annunzia il regno della ragione, non è un' invenzione semplicemente ingegnosa, ma il risultato di quei fatti e di quei caratteri che formano la storia più interessante degli ultimi tempi di Roma. Si potrebbero verificare le più minute circostanze con quei documenti, che debbono oramai essere notissimi al pubblico, e che si conservano sparsi nel giornale intitolato: *Termometro politico della Lombardia.* Possa questo primo lembo della verità incenerir l'impostura ed il fanatismo, e far trionfare la religione e la pace. Salute e fratellanza.»

Di seimila copie allora stampate del libretto, poche sono giunte a noi, dacchè s'ebbe cura di distruggerle da chi ci vedeva una grave offesa al papato e alla religione.

Invano l'arcivescovo si oppose a tanto scandalo; invano ne scrisse allo stesso Bonaparte.

La rappresentazione venne preceduta da una predica anti-papista nella chiesa di San Lorenzo con immenso concorso, e dalla vendita di stampe e fogli volanti; per esempio, *Il credo del papa per due soldi*, *La bolla di Pio VI*, *La conversione del papa*, *Dialogo in paradiso fra Locatelli teologo del Duomo e san Carlo Borromeo*, ecc.

Durante la rappresentazione ebbe luogo una scena curiosissima. La pantomima aggiravasi sugli amorazzi di due principesse rivali e sugli intrighi politici del cardinal Busca, del senatore Rezzonico e del generale dei Domenicani. Alla fine del primo atto la mimica cedeva luogo al canto:

Al suon di violini
Di corni e clarinetti,
Con giubili perfetti
Andiamo a festeggiar;
E per rendere la gioia palese
D'un bel canto patrioto francese
L'aria intorno facciam risuonar.

Si cominciava anche a dimenticare la nostra lingua! Ora questo canto *patrioto*, strofe e musica, era conosciutissimo; s'era voluto, fin dall'autunno decorso, appiccicarlo, senza badare al senso, all'ultima scena dell'*Astuta in amore* di Fioravanti. Ne trascrivo una strofa, chè da essa capirete tutto il resto:

D'âge en âge, de race en race,
Que le plus brillant souvenir
Porte jusqu'au sombre avenir
Les prodiges de notre audace!
Que nos neveux, leurs enfans,
Par nous à jamais triomphans,
Nous doivent leur indépendance!
Que le monde brise ses fers!
Et que ce jour cher à la France
Soit la fête de l'univers.

Alle prime battute gli applausi scoppiarono e accompagnarono il canto fino alle ultime note. Succedettero le grida di *Viva la Francia, Viva l'Italia,*

quando.... dalle alte vette, non dell'Olimpo, ma del loggione, una voce stentorea gridò: *Viva la Dionisa!* Quel nome, detto in quel momento, era la satira più tremenda che si potesse immaginare. Gli atti seguenti posero burlescamente sotto gli occhi del pubblico la questione del dominio temporale; e l'evidenza della pantomima era accresciuta dal perfetto somigliare del ballerino Lefèvre al pontefice. Vi furono clamorose interruzioni, applausi frenetici, chiamate senza fine. La mimica del generale dei Domenicani, un liberalone, diceva molte cose, e tra le altre: il ministro di una religione di pace deve abiurare ogni pensiero di guerra; il successore di san Pietro deve maneggiare le chiavi e non la spada; bisogna seguire le massime degli apostoli e non quelle dei cardinali. Nel finale, all'annunzio della resa di Mantova, il popolo sollevavasi contro Colli, e il papa sostituiva al triregno il berretto frigio. Ad invito del pubblico tutti i personaggi, che erano sulla scena, compreso il papa, facevano un balletto. »

Son note le dimostrazioni alle quali diede occasione, quando fu rappresentato in Francia, il *Matrimonio di Figaro* del Beaumarchais. Dal tempo di Aristofane, la commedia satirica non aveva mai avuta un'azione così diretta e così efficace sul pubblico; e fu detto che, con la sua commedia, il Beaumarchais scrisse il prologo di quel gran dramma che fu la rivoluzione francese. « Figaro, osserva il Muret (1) era il popolo in giuoco, cui lo scrittore

(1) *L'histoire par le théâtre* (1789-1815).

che, dopo Voltaire e Rousseau, ebbe maggior potere sopra il suo tempo, comunicò la propria vena mordente e la sua penna ben tagliata; era il Pasquino romano inalzato alla sua maggior potenza, che non avea più bisogno di nascondere le sue saette satiriche. » Il *Matrimonio di Figaro,* vera commedia aristofanesca, venne a tempo; si servì della corte per lo splendore dello spettacolo, quantunque contro la corte e l'aristocrazia fossero diretti alcuni dei suoi strali più pungenti. Ebbe tuttavia essa stessa i suoi epigrammi; uno tra gli altri del cavaliere di Langeac, il quale vedendo negli applausi con cui fu accolta la commedia il trionfo del vizio, dopo avere enumerato ad uno ad uno i personaggi, Bartolo avaro, Almaviva seduttore, sua moglie adultera, Doublemain ladro, Marcellina megera, Basilio calunniatore, Fanchette *innocente trop apprivoisée,* Cherubino paggio licenzioso, Suzon *fille plus que rusée,* soggiungeva:

Mais Figaro?.... Le drôle à son patron
Si scandaleusement ressemble,
Il est si frappant, qu'il fait peur;
Et pour voir à la fin tous les vices ensemble,
Le parterre en chorus a demandé l'auteur.

Quando poi, innanzi che si levasse il sipario della quarta rappresentazione l'epigramma fu diffuso nel teatro stesso, l'ultimo verso venne modificato in quest'altro, irritantissimo per l'uditorio:

Des *badauds achetés* ont demandé l'auteur.

Fu anzi detto e scritto allora che questo verso era stato ridotto in tal modo dallo stesso Beaumarchais,

per sollevare lo sdegno del pubblico contro l'autore dell'epigramma, renderlo odioso e crescere, per dispetto, il favore verso la commedia tacciata d'immoralità. Ma, se essa rappresentava una società viziosa, mostrava pure già che questa società stessa stava per crollare, e infiammava nel popolo l'odio de'privilegi, l'amor della libertà, il disprezzo della giustizia come era amministrata in Francia innanzi alla rivoluzione.

Beaumarchais avea contato sopra il successo che veramente ottenne la sua satira. Ma, quando il Destouches, nel 1717, metteva in iscena *L'Ambitieux et l'Indiscrète*, ove si rappresenta l'onesto Don Filippo in opposizione all'ambizioso Don Fernando, egli non avrebbe mai immaginato che, dopo settantadue anni, quella stessa sua mediocre commedia, nnovamente recitata per capriccio dell'attore Molé, avrebbe dato occasione in teatro ad una clamorosa dimostrazione in favore del Necker, richiamato dal re Luigi XVI alle finanze; il pubblico dimenticò che Destouches era morto. Volle vedere un'allusione al presente; e applaudì furiosamente alcuni brani che si potevano riportare al re Luigi e all'economista ginevrino; queste parole parvero convenienti al re:

Prince plein de bonté, de vertu, de courage,
Discret, sage, prudent à la fleur de son âge,
Captivant les esprits par ses attraits vainqueurs,
Et formé par le ciel pour régner sur les cœurs;

e quest'altri versi al Necker:

Content, de bonne humeur,
Prévenant, gracieux, sans faste, sans hauteur,

N'ayant d'autre intérêt que l'intérêt du maître,
Et toujours occupé, sans jamais le paraître.
. . . . . .
Dites-moi, se plait-il dans son brillant emploi?
— Deux fois il a tenté de le remettre au roi;
Non qu'il soit mécontent, mais pour vivre tranquille.
Heureusement pour nous, le prince est trop habile
Pour laisser échapper un si bon serviteur.
. . . . . .
. . . . . Il amasse, il ménage;
Mais pour qui? Le roi seul en a tout l'avantage.
Il prétend l'enrichir et soulager l'Etat;
Quant à lui-même, il vit sans pompe, sans éclat.

Ma non solo la commedia, anche la tragedia si fece servire alla satira; nel 1789 venne rappresentata la tragedia di Giuseppe Maria Chénier, il fratello del lirico, intitolata: *Charles IX ou l'École des Rois.* Continuava, con più manifeste allusioni, la tragedia democratica messa in voga da Voltaire; e il repubblicano Talma sostenendo la parte del re, l'intendimento, se non satirico, certamente aggressivo dell'autore veniva anche più apertamente espresso. Ma le dimostrazioni repubblicane avevano il loro contraccolpo nelle dimostrazioni monarchiche; tutto serviva di pretesto per disapprovare gli eccessi dei repubblicani. Il pubblico della *Comédie française,* rimasto monarchico ed aristocratico, applaudiva furiosamente nella *Didon* di Lefranc de Pompignan, i seguenti versi:

Du peuple et du soldat la reine est adorée
. . . . . .
Tout peuple est rédoutable et tout soldat heureux,
Quand il aime ses rois en combattant pour eux,

e quest'altro veramente eccessivo:

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois.

Ma le più coraggiose proteste in favore del re furono fatte sulla scena da Laya, che, alla vigilia dell'iniquo processo contro Luigi XVI, il 3 gennaio 1793, osava nella commedia intitolata *L'ami des lois* assalire apertamente Robespierre e Marat, male velati sotto i nomi di *Nomophage,* o *mangiapopolo* e *Durierâne* o *testadura.* Questa apostrofe specialmente sollevava mirabilmente lo sdegno pubblico:

Patriotes! eh! qui? ces poltrons intrépides
Du fond d'un cabinet prêchant les homicides,
Ces Solons nés d'hier, enfants réformateurs,
Qui, rédigeant en lois leurs rêves destructeurs,
Pour se le partager voudraient mettre à la gêne
Cet immense pays rétréci comme Athène?
Ah! ne confondez pas le cœur si différent
Du libre citoyen, de l'esclave tyran.
L'un n'est point patriote, et vise à le paraître;
L'autre tout bonnement se contente de l'être.
. . . . . .
Ces prudents ennemis sont près de nous, ici.
Ce sont tous ces jongleurs, patriotes de place,
D'un faste de civisme entourant leurs grimaces,
Prêcheurs d'égalité, pétris d'ambition;
Ces faux adorateurs dont la dévotion
N'est qu'un dehors plâtré, n'est qu'une hypocrisie;
Ces bons et francs croyants dont l'âme apostasie,
Qui, pour faire haïr le plus beau don des cieux,
Nous font la liberté sanguinaire comme eux.
Mais, non; la liberté, chez eux méconnaissable,
A fondé dans nos cœurs son trône impérissable.
Que tous ces charlatans, populaires larrons,
Et de patriotisme insolents fanfarons,

Purgent de leur aspect cette terre affranchie!
Guerre! guerre éternelle aux faiseurs d'anarchie!
Royalistes tyrans, tyrans républicains,
Tombez devant les lois; voilá vos souverains,
Honteux d'avoir été, plus honteux encor d'être,
Brigands, l'ombre a passé; songez à disparaître.

Quando la Comune mise il veto alle rappresentazioni, il pubblico gridò: « La pièce ou la mort! » e l'autore, gli attori, il pubblico mostrarono, in quell'occasione, tanta energia che la Comune dovette lasciarsi per qualche sera sopraffare, salvo a pigliar la sua rivincita, ordinando poche sere dopo la chiusura degli spettacoli, col pretesto che la innocentissima *Pamela* di François de Neufchâteau scopriva tendenze aristocratiche, o almeno moderate, poichè predicava la tolleranza religiosa, in un tempo in cui ogni credenza religiosa doveva essere perseguitata. Collot-d'Herbois, attore-autore fischiato, è autore della grottesca sentenza: « La tête de la Comédie-Française sera guillotinée, et le reste déporté. » Con ciò egli voleva specialmente segnalare i principali attori che, già chiusi in carcere, non avrebbero, senza dubbio, evitato l'estremo supplizio, se lo zelo di un impiegato di nome Labussier non avesse fatto scomparire i documenti d'accusa che stavano a loro carico. Il 9 thermidor venne a liberarli, come liberò il coraggioso autore Laya, che, se non ha un gran nome nelle lettere, ne meriterebbe uno assai grande nella storia, avendo osato dire così apertamente il vero, sotto la peggiore fra tutte le tirannidi, che è quella della democrazia anarchica.

Il 17 ottobre 1793 il popolo parigino assisteva plaudente a quel vituperio di parodia di Sylvain Maréchal, intitolata: *Le Jugement dernier des rois*, ove si veggono, fra altre ignominie, il papa e l'imperatrice Caterina ingiuriarsi l'un l'altro, poi battersi fra loro, il papa con la croce, Caterina con lo scettro; la croce ne va in pezzi; il papa afferra allora la tiara e la getta sulla corona di Caterina, che ne cade rovesciata. Una sera in cui rappresentavasi in teatro il *Caïus Gracchus,* quando l'attore proferì l'emistichio: *Des lois et non du sang,* il convenzionale Albitte gridò: *Du sang et non des lois*, gettando in platea la sua carta di rappresentante. La *Mort de César* di Voltaire rappresentavasi monca, sopprimendosi tutto il discorso di Antonio che desta simpatie per l'assassinato tiranno. E varii altri capolavori furono in modo somigliante sacrificati. Anche nel *Bourru bienfaisant* del nostro Goldoni, alla scena degli scacchi, non si dovea più dire: *échec au roi,* ma *échec au tyran.* Così del buon Goldoni realista facevasi per forza un rivoluzionario.

Dopo il 9 thermidor, venne la reazione; i comici minacciati di ghigliottina rividero la luce del sole; gli attori che, sotto il Terrore, avevano commessi maggiori eccessi vennero accolti con fischi; e quando, tra gli altri, apparve l'odiato Dugazon nelle *Fausses Confidences*, e uno de' personaggi della commedia doveva rivolgergli queste parole: « Que viens-tu faire ici? Nous n'avons pas besoin de toi ni de ta race de canaille! » il pubblico colse al volo l'allusione possibile ed applaudì con frenesia.

Ma, prima di arrivare a questi atti di riparazione, di quanti eccessi si rese rea la scena francese nel tempo della rivoluzione! il 23 gennaio del 1794 si era, per un esempio, rappresentata una parodia in tre atti di Lebrun-Tossa, intitolata: *La Folie de Georges ou l'Ouverture du Parlement d'Angleterre,* ove si vedeva trascinato in gabbia il re Giorgio! Fox vien fatto parlare in tal forma del suo sovrano: « Son état de démence peut nous déterminer à différer son supplice; mais, s'il vient à recouvrer la raison, je serai le premier à demander qu'il meure. Oui, qu'il meure alors, avec le sentiment de sa scélératesse.... Jurons tous, mes amis, jurons qu'il périra! » Tutti gli astanti rispondono a Fox: « Nous le jurons! Il périra! » La satira era diventata invettiva; e tale rimase pure quando sopraggiunse la reazione (1). L'*Intérieur des Comités révolutionnaires ou les Aristides modernes,* commedia di Ducancel, rappresentata nell'aprile dell'anno 1795, raffigura i repubblicani come veri briganti, che spogliano quelli che mandano a morte.

Dopo i Giacobini si proverbiarono dalla scena francese del Vaudeville i dilapidatori dell'esercito repubblicano; dei commissarii di guerra si cantava:

C'est en volant l'blé d'nos soldats
Qu'ils ont mis du foin dans leurs bottes.

(1) « Il s'agissait, scrive il Muret, avant tout de frapper fort, et les auteurs n'y faillirent pas. Ils ne procédaient pas par épigrammes assaisonnés de sel attique; l'imprécation était le diapason usuel, le mot emportait le morceau; Némésis était la muse, et le couplet ressemblait à un fouet armé de pointes de fer. »

Un commissario cantava:

Ces chers enfants de la Victoire,
Je les fais marcher à la gloire
Sur des semelles de carton.

Un altro:

Notre pays s'est agrandi,
Et mon ventre s'est arrondi.

Alcuna volta il pubblico attribuì, secondo il suo vario umore, agli autori intendimenti dai quali essi erano ben lontani. Così l'*Edoardo in Scozia* del Duval fu, sotto il Consolato, oggetto di una dimostrazione vivacissima contro il Bonaparte e in favore de' realisti, essendo presente il primo console (1). Avendo il duca di Choiseul, uno degli emigrati reduci in Francia, dal suo palco vivamente applaudito, Bonaparte si mise di malumore e proibì ogni ulteriore rappresentazione di quel dramma. Nel 1803 si rappresentava un altro dramma innocentissimo dello stesso autore intitolato: *Guillaume le Conquérant*. Napoleone preparava allora la sua spedizione contro l'Inghilterra; ma, nel dramma, i guerrieri Normanni intonano, come già nei campi di Hastings, la can-

(1) « Un mot en particulier, scrive il Muret, avait produit un effet électrique. C'était la réponse: *Je ne bois à la mort de personne,* quand le colonel anglais propose à Édouard déguisé de boire à la mort du prétendant. Fouché ordonna de supprimer ces paroles; mais le mouvement y suppléa. Sans rien dire, l'acteur, avec un regard et un geste indignés, brisa son verre. Le public, à qui le mot était connu, se douta bien d'ailleurs, pourquoi il n'était pas dit, et l'effet fu tout aussi grand que le premier jour. »

zone di Rolando; l'ultima strofa di quella canzone diceva così:

Mais j'entends le bruit de son cor
Qui résonne au loin dans la plaine....
Eh! quoi? Roland combat encor?
Il combat! O terreur soudaine!
J'ai vu tomber ce fier vainqueur;
Le sang a baigné son armure;
Mais, toujours fidèle à l'honneur,
Il dit, en montrant sa blessure:
« Soldats français! chantez Roland.
Son destin est digne d'envie.
Heureux qui peut, en combattant,
Vaincre et mourir pour sa patrie!

Gli zelanti fecero supporre a Napoleone che quella strofa fosse satirica e antifrancese, e contenesse un biasimo indiretto e un cattivo augurio per la prossima spedizione; per quel semplice sospetto, il console tiranno fece proibire le rappresentazioni. Così, tre anni innanzi, si era sospeso all'Ambigu il melodramma *Tékeli* di Pixérécourt perchè in quel tempo la polizia del Bonaparte dava la caccia al cospiratore brettone Cadoudal e un personaggio del dramma, un onesto mugnaio, invitato a consegnare l'eroe proscritto contro promessa di un premio, respinge l'indegna proposta con queste parole: « Qu'oses-tu dire, malheureux? Tu vas, pour quelques misérables pièces d'or, livrer au supplice un homme que tu ne connais pas, qui ne t'a jamais fait de mal! Tu ignores donc qu'il n'est pas de métier plus vil, plus infâme que celui de délateur; que le mépris universel est

la juste récompense des lâches qui se jouent à ce point de la vie de leurs semblables? »

Alla vigilia della coronazione imperiale, la rappresentazione del *Pietro il grande* di Carrion-Nisas, nel quale si credette vedere l'intendimento di un apoteosi anticipata di Napoleone imperatore, diede occasione in teatro ad una manifestazione tanto ostile, che non fu permesso dal pubblico agli attori di recitarlo fino al fine; specialmente, quando fu inteso il seguente verso che nel dramma era detto da Pietro il grande e che si riferì a Napoleone:

Il détrusit, je crée; il renversa, je fonde,

lo sdegno degli oppositori non ebbe misura e scoppiò irresistibile.

Napoleone imperatore si vendicò alla sua volta, rendendo impossibile ogni manifestazione di sentimenti realisti, restringendo la libertà teatrale, di cui volle rimanere il supremo regolatore. Perciò volle veder rappresentata a Saint-Cloud privatamente alla sua corte la tragedia di Raynouard intitolata *Les États de Blois*. E, poichè s'accorse che un passo avrebbe potuto, in pubblico teatro, parere allusivo alla tragedia della morte del duca d'Enghien, si rannuvolò e ne impedì la pubblica rappresentazione. Crillon è invitato da Caterina de' Medici ad uccidere il Duca di Guisa.

Mais comment frapper Guise.... à moins de le surprendre?
Crillon! Vous m'entendez?
Crillon. Je crains de vous entendre.
La Reine. L'instant presse. Arrêtons d'horribles attentats.

Crillon. Quand je reçus l'honneur de la chevalerie
Le roi me dit: Sers Dieu, ton prince, ta patrie;
Sois fidèle à l'honneur.... Et j'en fis le serment.
Chaque jour j'ai rempli ce saint engagement,
J'en atteste mon roi, les braves et la France.
Confiez à Crillon une noble vengeance,
C'est en guerrier français que je venge mon roi;
Si ma vie est à lui, mon honneur est à mois.

Queste nobili parole dovettero ridestare tutti i rimorsi del Bonaparte, cui la figura dell' infelice d'Enghien fu sempre l'ombra spaventosa di Banco.

I censori imperiali cercarono con molta docilità di rimuovere dalla scena ogni parola che il pubblico potesse voltare ad un senso maligno contro l'imperatore; ma i censori non possono prevedere l'imprevedibile. Sotto l'Austria e sotto il papa, come sotto i censori del primo impero, non valse lo zelo oculato di burocratici meticolosi a scongiurare le tempeste teatrali; il pubblico afferrò ogni pretesto per fare la sua dimostrazione satirica.

Nei primi anni della Ristorazione francese, la satira scenica fu di nessuna importanza; anzi può dirsi che essa aveva intieramente cessato. L'opposizione ne' primi anni della Ristorazione era quasi nulla; la stanchezza delle guerre e delle rivoluzioni faceva considerare come una beatitudine quello stato di tregua che il ritorno de' Borboni inaugurava; ma, in breve, la Francia dovette accorgersi che i Borboni nell'esilio non avevano appreso nulla, che il mondo da cinquant'anni per essi non aveva camminato, e quel ristagno della vita pubblica parve nunzio d'una letargia mortale, dalla quale i giovani educati sotto

la rivoluzione e sotto l' impero desiderarono di scuotersi. I giovani volevano bene rimanere realisti, ma camminando, e però a pena si porgeva loro un'occasione di dar segno di vita, non la perdevano. E quando, nell'ottobre del 1819, fu, per la prima volta, rappresentata la nuova tragedia di Casimiro Delavigne: *Les Vêpres Siciliennes,* la gioventù delle scuole, allora eccitata contro le autorità per l'arresto d'uno studente, trovandovi espressi sentimenti molto liberali, applaudì furiosamente. Non mancavano neppure, di tempo in tempo, le dimostrazioni legittimiste, ma sempre più rare, e languide; quando si trattò tuttavia di comprare Chambord per salvarlo dalle mani dei demolitori e farne un regalo al duca di Bordeaux, si udirono in due teatri francesi due produzioni allusive, cioè alle Variétés, *Le Garde-chasse de Chambord,* ed al Gymnase, *Le Château de Chambord,* ove tra le altre furono recitate queste strofe satiriche contro i demolitori; è un demolitore che canta:

C'est moi qui fis démolir
Ce château qu'avec plaisir
Autrefois le bon Sully
Mit en gage pour Henri.
Sans un ancien militaire
Qui l'entoura de son parc,
J'aurais fait jeter par terre
La maison de Jeanne d'Arc.
Bien plus fort que les Anglais,
Qui ne le purent jamais,
J'ai démoli de ma main
Le manoir de Du Guesclin.
Dans une même semaine,
J'ai démoli pour ma part

Et le château de Turenne
Et le château de Bayard.
Si l'on m'eût donné le temps,
J'aurais, grâces à mes plans,
Mis aussi ras que la main
Et Compiègne et Saint-Germain,
Et pour les pierres de taille,
Moi qui sais très-bien compter,
J'aurais démoli Versailles,
Si j'avais pu l'acheter.

Ma contro queste dimostrazioni realiste, non mancarono sulla scena le allusioni simpatiche al caduto imperatore; la recita del *Sylla*, tragedia di Jouy, nell'anno 1822, evocava sotto le sembianze del Talma la figura di Napoleone. L'intendimento di fare apparire la grandezza dell'imperatore con la rappresentazione del dittatore romano era evidente; Silla veniva fatto grandeggiare dal poeta, per esaltare il Corso. Il pubblico comprese le allusioni e uscì in applausi vivacissimi, specialmente quando dalla bocca di Talma, che rassomigliava, in una forma più splendida e più ideale, all'imperatore, furono intesi questi versi:

Je voulais une gloire et plus rare et plus chère.
Rome en proie aux fureurs des partis triomphants,
Mourante sous les coups de ses propres enfants,
Invoquait à la fois mon bras et mon génie;
Je me fis dictateur; je sauvai la patrie.
. . . . . .
Qu'on nomme violence ou même cruauté
Ce que j'ai fait pour Rome et pour la liberté,
Un reproche pareil ne saurait me confondre;
Du sang que j'ai versé je suis prêt à répondre.
. . . . . .

J'ai gouverné le monde à mes ordres soumis,
Et j'impose silence à tous mes ennemis;
Leur haine ne saurait atteindre ma mémoire;
J'ai mis entre eux et moi l'abîme de ma gloire.
. . . . . .
Mais sur vos souvenirs je garde ma puissance,
Et cette dictature à l'autre survivra.

Anche il *Regulus* di Arnault servì per una dimostrazione napoleonica; Regolo che ritorna in Africa dovea raffigurare Napoleone legato a Sant'Elena.

Sur la rive étrangère,
Régulus, oublié du peuple et du sénat,
Atteste à l'univers la honte de l'État.
En vain dans son cachot la gloire l'environne;
Vainqueur, on l'entourait; captif, on l'abandonne!
Ah! que ma voix du moins s'élève vers les cieux!
Le malheur d'un grand homme est une erreur des diex.
. . . . . .
Croyez-en les transports du peuple et des soldats;
Notre père est absent, sa gloire ne l'est pas.
Dans nos camps, dans nos murs remplis de sa mémoire,
De ses hauts faits passés, tout conserve l'histoire.
Les mères en pleurant les content à leurs fils.
La jeunesse, enflammée à ces nobles récits,
Fait du nom du héros retentir nos murailles,
Et son souvenir seul gagnerait des batailles.
. . . . . .
J'exciterai le peuple, encourage l'armée,
Et rendant un grand homme aux voeux de l'univers,
Que la guerre ou la paix fasse tomber ses fers.

Cartagine era simbolo dell'Inghilterra, nel pensiero dell'Arnault; e al pubblico non isfuggì l'allusione. L'odio del pubblico contro gli Inglesi vincitori a Waterloo si scatenò poi nel luglio 1822, quando una

compagnia inglese venne sulle scene del teatro della Porte Saint-Martin a dare un corso di rappresentazioni; il pubblico si mostrò inospitale anzi spietato verso que' poveri attori, che recitavano l'*Otello* in inglese; il teatro era pieno, ma i più erano accorsi per fischiare que' barbari che osavano venire a Parigi a far sentire il suono d'una lingua straniera, dalla maggior parte del pubblico non intesa; la presenza in teatro dell'ultra-realista Martainville, direttore del *Drapeau blanc* irritò maggiormente il pubblico che finì col domandarne l'espulsione, e poi si sfogò per tutta la sera in ogni maniera d'insolenze contro i poveri attori che avevano il torto di appartenere ad una nazione vincitrice dei francesi.

Nel maggio dell'anno 1825, venne fischiata la tragedia di Royou la *Mort de César*, perchè vi si condannano Bruto e Cassio, per glorificar Cesare. Questi versi specialmente, parvero, non solo incostituzionali, ma illiberali al pubblico che li fischiò spietatamente:

Encor trois ans de guerre,
Il n'existera plus qu'un peuple sur la terre;
Mais pour le gouverner il faut un souverain,
Et non pas un Forum sans pudeur et sans frein,
Foyer toujours brûlant de discorde civile;
Il faut avoir un roi pour n'en avoir pas mille.

Sotto il regno di Carlo X, da principio la scena si fece eco dell'entusiasmo popolare per il buon re; ma, alla vigilia della rivoluzione di luglio, la scena mutò; l'opposizione si dichiarò; solamente invece del sovrano ne fece le spese il clero, specialmente i Gesuiti; e il *Tartufe* di Molière ritornò ad essere uno

strumento formidabile di guerra; specialmente il discorso di Cleante sui bigotti, diede occasione ad una clamorosa manifestazione:

Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtre d'un zèle spécieux,
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place
De qui la sacrilège et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré.
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés,
Ces gens, dis-je, qu'on voit, d'une ardeur non commune,
Par le chemin du ciel courir à la fortune,
Qui brûlants et priants demandent chaque jour,
Et prêchent la retraite au milieu de la Cour,
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices
Et, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment
De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment;
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.

La satira può essere espressa anche in forma di silenzio; tale fu il caso pel verso del *Tartufe:*

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,

che nel principio del regno di Carlo X fu vivamente applaudito, poi sempre meno, e finalmente zittito (1).

(1) « Après le licenciement de la garde nationale, scrive il Muret, le *prince ennemi de la fraude* ne trouva plus qu'un

Ma, per ottenere il suo effetto, la satira deve arrivare a tempo. La *Princesse Aurèlie* del Delavigne, che in figura dei tre reggenti del principato di Salerno, voleva rappresentare Villèle, Peyronnet e Corbière, per essere arrivata dopo il rinvio dell' impopolare ministero Villèle, come critica retrospettiva, non produsse quasi più nessun effetto e lasciò freddo il suo uditorio.

I Gesuiti continuavano invece ad essere oggetto di satira scenica, specialmente nell'*École de Natation* dove il maestro di scuola era un gesuita, intento con pudibonda attenzione, intanto che gli scolari seminudi (gli scolari erano attrici) si bagnavano, a leggere la sua gradita *Gazette de France*, nominata anzi apertamente:

Plus d'un journal est vanté;
Mais moi qui ne suis pas bête,
Je cherche la vérité
Et l'esprit dans la *Gazette*.

I giornali raccolsero e divulgarono l'epigramma, e così l'*École de Natation* diventò popolarissima. Ma oramai la libertà scenica era già tanta che vi si poteva ridere della stessa censura dalla quale le produzioni teatrali dovevano essere approvate prima della rappresentazione. Nella stessa *École de Natation* si udiva il seguente epigramma:

Il est des gens que l'esprit
Par-dessus tout effarouche.

silence glacé, si même quelques murmures ne se firent pas entendre, comme le sourd grondement de l'orage qui se forme à l'horizon.

À l'aspect d'un manuscrit
Ils n'ont qu'un mot à la bouche....

un bagnante suggerisce tosto la parola: *la coupe! la coupe!* Ma il censore che non adoperò in questo passo *la coupe*, ossia non usò delle cesoie, mostrò di avere più spirito del poeta epigrammatico.

Dopo il ritiro del Martignac, salito al potere il principe di Polignac, la censura strinse il freno; ma allora la satira, quando potè passare, riuscì più pungente; nel *Bal champêtre au cinquième étage* di Théaulon e Achille Grégoire, destò grandi risate, nel gennaio 1830, la strofa seguente che al censore era passata inavvertita:

Chez les ministres on danse,
Et l'on doit en convenir,
Voir sauter une Excellence
Cela fait toujours plaisir.

Nell'anno stesso, si videro parodie satiriche di un teatro all'altro; e anche l'*Ernani* di Victor Hugo fu oggetto di due caricature al teatro della Porte Saint-Martin, non essendo sfuggito fin d'allora ad una parte giudiziosa del pubblico tutto ciò che il dramma romantico per eccellenza conteneva di grottesco.

La rivoluzione di luglio trovò eco in teatro; i caduti ebbero subito torto; al teatro del Vaudeville l'amor di Carlo X per la caccia veniva severamente biasimato, e si cantava:

Dans les bois tout le temps qu'il passe
Est perdu pour votre bonheur.
Ce prince, il aime trop la chasse;
Je n'aime pas un roi chasseur,

Cet exercice endurcit trop le cœur.
Verser le sang avec indifférence,
Vous voyez où cela conduit.
C'est par le gibier qu'on commence,
C'est par le peuple qu'on finit.

Non basta; un attore, nella rappresentazione della tragedia di Fontan, autore dell' articolo infamante *Le mouton enragé*, prese la figura di Carlo X; e quell'oltraggio parve indegno anche agli avversarii del governo caduto. Fontan si scusa nella prefazione che la cosa si fece contro la sua volontà; ma, essendosi il dramma rappresentato, non solo col consenso, ma in presenza dell'autore, si dura fatica a crederlo.

Nel teatro della Gaîté, rappresentandosi *Le te Deum et le Tocsin*, furono lanciate queste strofe contro il Re proscritto:

Ce bon roi Charles dix,
Envoyant sa garde à Paris,
A dit: « Vous tirerez,
Messieurs, partout où vous pourrez.
Plus vous tirerez,
Plus vous en tuerez,
Plus en mourra,
Plutôt on pourra,
Par ce moyen enfin
Faire diminuer le pain. »
. . . . . .
Durant son régn' le roi des Francs
Ne s'entourait que d'chiens couchants.
Il ne rêvait qu'biches et faisans.
Cet homme de tête,
Chassant la gross'bête,
S'fit chasser pour la troisièm'fois;
Voilà ce que c'est qu'd'aller au bois.

Dopo la rivoluzione, apparvero numerosi Don Girella e la scena non tardò a colpirli, specialmente con *Les hommes du lendemain* di D'Epagny, e il *Gentilhomme de la Chambre*. L'opportunista per eccellenza è un visconte capo di divisione, il quale ad un suo sottoposto tiene questo discorso utilitario:

Il s'agit, mon ami, de conserver sa place,
Et même une meilleure! On monte en faction,
Que l'on soit contre ou pour la révolution,
Lorsque l'on est adroit! Vous comprenez de reste
Q'on n'ira pas courir après l'homme modeste,
Qui ne se vante pas, et ne demande rien.
Pour lui les coups; pour nous, l'argent; chacun le sien.

Bayard che aveva, due anni innanzi, collaborato con lo Scribe alla *Manie des places*, con la commedia satirica *La Foire aux Places* lanciava nuovi strali contro la caccia d' impieghi, flagello di tutti i governi costituzionali. In coro si cantava:

Qu'on nous place
Qu'on nous place
Et que justice se fasse.
Qu'on nous place
Tous en masse!
Que les placés
Soient chassés.

Seguono le domande dei *solliciteurs:*

Premier solliciteur. Je dois être des élus;
Je suis l'ami de la femme
D'un libéral qui réclame
L'héritage des ventrus.
Deuxiéme solliciteur. Je suis fils d'un doctrinaire.

Troisiéme solliciteur. Moi, favori d'un banquier.
Quatriéme solliciteur. Un monsieur du ministère
Est parrain de mon dernier.

Al nepotismo papale è successo il nepotismo ministeriale:

Un bon ministre doit, quand même,
Placer ses proches, ses amis.
Avec tendresse,
Avec adresse,
De ses parents garnissant les bureaux,
Qu'il mette en place
Toute sa race,
Fils, petits-fils, gendres, collatéraux,
Que le ministère en fourmille,
Si bien qu'ils puissent, en ces lieux,
Chanter: *Où peut-on être mieux*
Qu'au sein de sa famille?

I pranzi burocratici non passarono inosservati all'autore satirico:

On veut à tort supprimer, de nos jours,
Ces grands repas qui sont d'un grand secours.
C'est par eux que souvent le zèle doit éclore;
Quel que soit son drapeau, l'éloquence dévore;
On dînait autrefois, on va dîner encore;
On dînera toujours.

I giornalisti stessi hanno quasi tutti lasciato il loro ufficio per correre dietro all'offa ministeriale, facendosi nominare prefetti o sotto-prefetti:

Grand ou non, vieux ou nouveau
Parmi vous, tout sollicite.
Vous avez même, on le cite,
Un confrère in folio,
Dont les rédacteurs en masse,

Soit mérite, soit audace
Se sont tous fait mettre en place;
Si bien, ou plutôt si mal,
Qu'en vain le public s'abonne.
Il ne reste plus personne
Pour rédiger le journal.

Malgrado la satira del nuovo governo, nessuna dimostrazione realista sarebbe stata permessa sulla scena francese, dopo le calde giornate del luglio 1830. E se ne accorse più d'ogni altro il realista Ancelot, quando volle rappresentare la sua tragedia merovingia, intitolata: *Le Roi Fainéant. In odium auctoris,* il pubblico uscì in alti clamori, interruppe più volte la rappresentazione, obbligò l'orchestra a suonare la *Parisienne* e l'attore Eric-Bernard, che rappresentava nella tragedia la parte del prete Simmaco, a cantare in quel costume ecclesiastico *La Marseillaise.* Nè fu quello il solo assalto della scena alla chiesa; anzi parve in quel tempo che gli autori, esplorati gli umori anticlericali del pubblico, si fossero dati l'intesa, per investire, con una serie di produzioni satiriche ed infamanti, il potere ecclesiastico, tanto da arrivare allo scandalo. E tutti i preti rimasero coinvolti nel disprezzo e nell'odio che colpivano specialmente i Gesuiti.

Il dramma in due atti di Paul Duport e Edouard Monnais, intitolato *La Contre-Lettre*, era stato scritto prima della rivoluzione e non conteneva nessuna allusione, nessuna offesa al clero; ma, incominciata la caccia scenica al Gesuita, fu dato un sotto-titolo al dramma: *La Contre-Lettre* ou *le Jesuite;* un parente

furbo, cacciatore d'una grossa eredità, vien travestito da abbé Serinet, e parla precisamente come un gesuita, ma rivelando i pensieri segreti de' gesuiti, per renderli odiosi:

J'avais quitté mon costume
Au premier moment du danger.
Mais de la voix et de la plume,
On commence à nous protéger,
Le combat va se rengager,
Que pas un de nous ne bouge;
À Paris, nous sommes au pair;
Soufflons le feu pour cet hiver;
Et nous rentrerons à Montrouge
Par la barrière d'Enfer.

E più oltre:

Contre nous, lorsque la fortune
Se déclare en France aujourd'hui,
Nous faisons tous bourse commune
Pour soutenir notre parti;
J'y veux contribuer aussi;
Nous avons des millionaires,
Et nous pourrons, pendant longtemps,
Payer des petits séminaires
Et des petits rassemblements.

Alle Variétés rappresentavasi la commedia di Monnais ed Arago, intitolata: *La demande en Mariage ou le Jésuite retourné;* alla Gaîté il dramma di Ducange e Pixérécourt, intitolato: *Les trois Filles de la Veuve* ou *le Jésuite,* ed anche *Le Congréganiste.* Si rappresentarono di nuovo all'Opera-Comique l'opera buffa di Deviennes *Les Visitandines,* che era apparsa sotto la prima rivoluzione, alla Porte Saint-Martin

Les victimes cloîtrées; all' Ambigu *Les dragons et les bénédictines* di Pigault-Lebrun. Nel *Mingrat* inorridì il pubblico un curato stupratore ed assassino; all'Odeon fu fischiato il dramma *L'abbesse des Ursulines ou le Procès d'Urbain Grandier,* ma probabilmente per difetto degli autori, non per mala disposizione del pubblico anti-religioso ed avido di scandali. L'abile condotta, invece, del dramma terribile di Antier e Decomberousse intitolato *L'Incendiaire, ou le Curé et l'Archevêché,* permise che, quantunque audacissimo, fosse applaudito; vi si mostra il curato in opposizione dell' arcivescovo; il curato semplice e virtuoso; l' arcivescovo violento, assoluto e scellerato a segno da spingere una povera fanciulla a incendiar la casa del proprio fidanzato. Nè bastava l' arcivescovato; anche i cardinali ed il papa son messi alla gogna sulla scena, con la rappresentazione di una *Papesse Jeanne* di Simonin e Nezel. Un cardinale vi è fatto cantare così:

Quel plaisir d'être cardinal!
On ne dit plus la messe,
Qu'on laisse au clergé paroissial,
On a sa loge et sa maîtresse,
On se déguise en carnaval;
Enfin, la vie est une ivresse,
Où, quoi qu'on fasse, rien n'est mal.

Questa strofa può lasciar facilmente indovinare il carattere licenziosamente satirico di tutta la produzione. Ma la caricatura religiosa non si fermò al papa; neppure la divinità fu risparmiata; neppure nella rivoluzione francese del 1793 si era andato tanto

in là; nel vaudeville, *Napoléon en paradis*, rappresentato la sera del 17 novembre 1830 al teatro della Gaîté, oltrepassava, per la derisione religiosa, ogni misura; ecco, per un esempio che cosa si fa cantare all'Angelo Gabriele, a proposito della Creazione del Mondo:

Le Dieu qu'ici l'on révère,
En six jours, sans trop chercher,
A fait le ciel et la terre;
Certes, c'est se dépêcher;
C'était trop se dépêcher.
En six jours la machine ronde!
Ah! vraiment, si le Créateur
Avait mis, se piquant d'honneur,
Plus longtemps à faire le monde,
Sans doute il l'eût fait meilleur

Napoleone trova molta difficoltà a entrare nel cielo, perchè vi si teme ch'egli sia per ispadroneggiarvi come sopra la terra:

En le laissant libre en ce lieu,
On craindrait qu'un jour de goguette,
Le caporal dise au bon Dieu:
Ot'toi d'là que je m'y mette.

Così, sotto l'apparenza della satira, si preparava una vera apoteosi di Napoleone. E in tutto il regno di Luigi Filippo la figura storica dello stupendo Còrso venne sempre grandeggiando, per i colori di cui la veniva rivestendo la leggenda popolare. Il teatro si impadronì spesso di quella figura, e continuò in opposizione crescente agli orleanisti, a darle rilievo; s'incominciò col *Passage du Mont Saint-Bernard;* seguirono *Schoenbrunn et Sainte-Hélène, Josephine ou le Retour de Wagram; Bonaparte lieutenant d'artil-*

lerie; Napoléon à Berlin; La Malmaison et Sainte-Hélène; Quatorze ans de la vie de Napoléon, ou Berlin, Potsdam, Paris, Waterloo et Sainte-Hélène; Bonaparte à Brienne; Le Fils de l'Homme; Napoléon ou trente ans de l'histoire de France, di Alessandro Dumas padre; e tutto questo lusso di drammaturgia napoleonica fu spiegato nel breve giro di un anno, come protesta contro la Ristorazione che aveva temuto l'ombra del colosso e guardato con sospetto ogni tentativo di risvegliarne la memoria. Il Dumas stesso scrisse il suo *Napoleone*, in una settimana di malumore contro Luigi Filippo. Ma il più bell'elogio che si poteva fare del Duca d'Orléans, era questo, ch'egli permetteva la glorificazione scenica di Napoleone; e questo fu avvertito da una parodia di tutti i drammi napoleonici, nella quale la libertà stessa, rivolgendosi a Napoleone, fa l'elogio del nuovo sovrano costituzionale:

Au trône assis, ton coeur dédaigna celle
Qui t'avait fait monter au rang des rois;
Sous des lauriers, ta puissance ombrageuse
Aux yeux français cacha la Liberté;
Elle se venge, et sa voix généreuse
A rajeuni ton immortalité.

Nella *revue* satirica del vaudeville si fa tuttavia intendere come le frequenti rappresentazioni napoleoniche incominciassero a venire a noia:

Nous en avons, du héros qu'on renomme;
Chacun sera servi selon son goût.
En voulez-vous, du vainqueur, du grand-homme?
On peut choisir, on en a mis partout.

Per variare, furono messi in canzonella i superstiti laudatori della repubblica; e se ne incaricarono specialmente il Bragier e il Dumersan, autori del vaudeville intitolato: *Monsieur Cagnard ou les Conspirateurs.*

Contro l'abuso della distribuzione di croci della Legion d'onore fu composto un vaudeville intitolato *Les Croix et le Charivari,* recitato alle Variétés il 4 luglio 1831. Una musica chiassosa, discorde, burlesca accompagnava le strofe satiriche, e la fortuna che trovò quella nuova forma di satira scenica suggerì pure l'idea della fondazione di quel famoso giornale umoristico che rimase, il *Charivari.* I deputati erano presi specialmente di mira in questi *charivaris* che dalla scena ritornarono in breve alla piazza, come dalla piazza erano già passati alla scena. Si cita, tra le altre, una famosa strofa composta contro il deputato Mahul, il quale avea dichiarato che il funzionario doveva essere *les os des os et la chair de la chair* del potere:

Du ministère
C'est le compère,
Les os des os et la chair de la chair.
Qu'une musique
Charivarique
Lui prove ici combien il nous est cher.

Contro le nuove decorazioni canta un vecchio militare ch'era stato decorato da Napoleone sul campo di battaglia:

En voyant la profusion
Avec laquelle elle est semée,
Au lieu de dire une légion,
On devrait bien dire une armée.

Quando il successore di La Fayette, comandante della guardia nazionale, adoperò le pompe d'acqua per disperdere la riunione popolare della piazza Vendôme, il farmacista Guimauve è fatto cantare così:

De l'été la chaleur nous brûle,
Et l'on doit en homme prudent,
En traversant la canicule,
Souvent se rafraîchir le sang.
Cet instrument économique
A plus d'une attribution;
Il sert sur la place publique
A rafraîchir l'opinion.

I nuovi strali satirici sono rivolti contro i moderati. Una guardia nazionale ora canta:

Oui, de la paix et du modérantisme
Je me suis fait le brûlant défenseur,
Et je ne veux vous prouver mon civisme
Qu'en employant des moyens de douceur.
Quand de curieux une foule inquiète,
Je marche droit, d'un pas ferme, assuré,
J'empoigne alors, je saisis et j'arrête,
Mes chers amis, je suis un modéré.

Sotto il nome di Fanfan, si rappresentò il popolano malcontento, che, dopo avere esposto la vita nelle giornate di luglio, si trova intieramente negletto, perchè la borghesia moderata s'è impadronita d'ogni cosa:

C'est tout d'même embêtant, j'marron quand 'j y pense,
D'voir tant de ch'napans
Se fair'valoir à nos dépens;
Nous avons eu 'l mal, eux la récompense.
Pour la nation,
Fait 's donc un'révolution!

Quoiqu'toujours au feu, j'n'ai pas d'entamure;
Est-c'ma faute à moi si j'n'ai pas d'blessure?
Aussi j'n'obtiens rien, quell'vexation!
Ma femm'me disait à c't'occasion:
Si t'était occis, j'aurais la pension.
De leurs favoris pour êtr'sur la liste,
Faut être avocat ou bien journaliste,
Moi qui par malheur n'suis qu'un ouvrier,
Moi qui m'suis battu sans m'faire prier,
N'veut-on pas m'ôter la liberté de crier?
A Philipp'premier, not'nouveau monarque,
V'là deux fois qu'j'écris, et, je le remarque,
Ils n'lui font répondr que c'qu'ils veulent bien.
Si son noble coeur pouvait entendr'le mien,
J'voudrais lui parler.... j'lui dirais: nom d'un chien,
C'est tout d'même embêtant etc.

La stessa *revue* scenica intitolata: *La Caricature*, scagliavasi contro la fredda diplomazia che impediva alla Francia di muovere al soccorso della Polonia; anche dom Miguel, re di Portogallo, ebbe la sua strofa satirica, a motivo del cattivo trattamento ricevuto da alcuni Francesi a Lisbona:

De Lisbonne un petit roitelet
Nous à fait injure:
Pendons aux carreaux de Martinet
Cette caricature.

Il veto posto alla rappresentazione del dramma intitolato: *Le Procés d'un Maréchal de France*, diede occasione ad una grossa tempesta; alcuni pari di Francia vi si riconoscevano offesi e fecero premure presso il governo perchè la rappresentazione venisse impedita. Il governo accondiscese alla loro inchiesta, ma il pubblico ne mormorò assai, ed ebbe occasione

di vendicarsene, quando il governo fece una nuova infornata di trentasei senatori; in una delle *revue* delle Variétés queste nomine divennero tosto oggetto di una satira mordente:

Partout on parlait de guerre;
On croyait de bonne foi
Qu'nous r'prendrions nos frontières,
Et je disais à part moi:
« En avant! bonne espérance!
Faut saisir l'occasion,
Et pour les soldats d'la France
J'vas fair'du pain d'munition. »

Invece d'infornare il pane per i soldati che in campo accresceranno la gloria della Francia, ecco che si fa una infornata di trentasei senatori. Non era la stessa cosa. E il pubblico che afferrò bene l'allusione, ne rise e strepitò forte.

Le Fossé des Tuileries mise quindi in caricatura il prefetto di polizia Gisquet a motivo di certi fucili inglesi, di pessima confezione, ne' quali le autorità francesi erano state messe in mezzo, se pure non vi era stata complicità; Mayeux veniva sulla scena a fare gli esercizii con quell'arnese ridicolo e destava l'ilarità del pubblico. Ma non ridevano egualmente i ministri che obbligarono il direttore delle Variétés a sopprimere la scena dei fucili inglesi.

Così non potè durare oltre la terza rappresentazione un dramma di Pyat e Burette, nel quale, sotto il titolo: *Une révolution d'autrefois,* si rappresentava la sostituzione dell'imperatore Caligola all'imperatore Claudio, chiamato *gros, gras* e *bête.* Secondando l'in-

degna allusione degli autori il pubblico credette vedere in Caligola Carlo X e in Claudio Luigi Filippo, per quanto non vi fosse nella condotta di questi due sovrani nulla che giustificasse una tale ingiuria; ma il pubblico non si picca nè di giustizia, nè di delicatezza; e quando vide soppressi i passi che egli avea riferiti al nuovo sovrano, uscì in una vera sfuriata, così che dovette sopprimersi una rappresentazione la quale diveniva a un tratto così audacemente scandalosa.

Quando la duchessa di Berry fu ignobilmente tradita, anzi venduta a Luigi Filippo, una commedia di Mélèsville, Dumanoir e Mallian, rappresentata al Palais Royal, vi fece allusione con una strofa espressiva, che venne poi soppressa:

Pour de l'or qu'on lui donna
Un traître a dit: *Elle est là*,
Quel est ce nouveau Judas?
Est-c'donc un Français? - Non pas.
  Ce n'est rien;
Ce n'est pas un concitoyen;
  Ce n'est rien;
Notre honneur se porte bien.

Il dramma *Le Roi s'amuse*, ove è fatta una rappresentazione così odiosa di uno de' più gloriosi e simpatici monarchi francesi, parve una protesta contro la monarchia. Rappresentato per la prima volta il 22 novembre dell'anno 1832, gli amici del poeta si agitarono assai per creargli un trionfo; ma la parte sana del pubblico trovò il lavoro di cattivo gusto e lo disapprovò. L'autorità intervenne alla

sua volta e proibì, a motivo della immoralità e della sconvenienza, ogni ulteriore rappresentazione del dramma. Il poeta intentò allora un processo clamoroso e veramente teatrale al teatro della Comédie Française, ben sapendo che il vincere contro di essa era un vincere contro il governo, uscito, con quel veto, dal diritto costituzionale.

Il pubblico era in quegli anni smanioso di trovare allusioni politiche in ogni componimento scenico; persino nei *Figli d'Edoardo* di Casimiro Delavigne, che pure era assai devoto alla famiglia degli Orléans, si credette scorgere un biasimo della rivoluzione del 1830, una protesta in favore del giovine duca di Bordeaux, cui lo zio Luigi Filippo avea tolto il trono. I legittimisti vollero, ad ogni costo, cercarvi allusioni le quali l'autore non aveva neppur sognate; ed egli fu anzi costretto a scrivere una lettera ad un amico legittimista per impedire un equivoco che aiutava il buon successo scenico dell'opera, ma offendeva la lealtà dell'artista. A dispetto di questo, i legittimisti continuarono ad applaudire il ritratto satirico dei borghesi di Londra che fa Buckingham, nel dramma di Delavigne, parendo loro che lo stesso ritratto convenisse benissimo ai nuovi borghesi di Parigi, e che come i borghesi di Londra favorivano l'usurpatore Riccardo, nel modo medesimo i borghesi di Parigi favorissero l'usurpatore Luigi Filippo:

Des graves aldermen la majesté robuste,
Et ce que la cité contient de plus auguste
En figures de banque, avec leur front plissé,
Où l'on voit que, la veille, un total a passé,

Leur bouche, où vient errer, dans sa béatitude,
Ce sourire engageant dont ils ont l'habitude.
Aussi, j'ai laissé là l'urbanité des Cours.
Une odeur de comptoir parfumait mon discours.
Le sentiment banal qui boursoufflait mes phrases
Jetait ces braves gens en de telles extases,
Qu'en douleur de boutique on n'a jamais vu mieux.
. . . . . .
Tout le monde était peuple. Ils ont signé ce titre,
Qui vous rend de l'État le souverain arbitre.
Vous êtes protecteur du royaume et du roi.
Ils ont crié pour vous, ils ont crié pour moi,
Je ne sais plus pour qui leur poitrine s'exerce;
Mais je suis confondu des poumons du commerce.

Nel *Bertrand et Raton,* lo Scribe metteva in caricatura lo scettico Talleyrand ancora vivo, egoista perfetto, indifferente a tutto, fuor che al proprio interesse, senza amore, senza onore, ma fine, destro, agile, mobile secondo il tempo e l'occasione, che sa vivere con gli Orléans, come aveva saputo vivere col Direttorio, con l'Impero, con la Ristorazione, uomo pratico, in somma, che insegna la prudenza, e genera col suo esempio una nazione di borghesi utilitarii, che ridono poi volentieri degli imbecilli capaci d'alcun entusiasmo, d'alcun sacrificio; Bertrand gode degli errori di tutti e non isbaglia mai, pronto ad avanzarsi e a ritirarsi a tempo. Questa volta, s'accorda coi legittimisti, che vedevano forse nella commedia un intendimento satirico, applaudivano i pacifici borghesi contenti del loro stato presente e non desiderosi di mutarlo.

Ciò non toglie tuttavia che il giornale *Le Constitutionnel*, popolarissimo un tempo per la sua opposi-

zione, e uno dei principali cooperatori della rivoluzione del luglio, divenuto giornale quasi ufficiale del nuovo governo e però sempre contento del re e de'suoi ministri, fosse trovato giornale noioso, e che non pure i giornali umoristici, ma i *couplets* scenici se ne burlassero: Pudibond-Rococo, che personificava il *Constitutionnel*, era nella *Tour de Babel* fatto cantare così:

Dans mon grand journal,
Je suis souvent bien somnifère.
Mon style banal
Est parfois lourd comme un quintal.
Mon ton doctoral
Fait baîller même la portière,
Mais je suis moral,
Comme un garde municipal.

Anthony, che il *Constitutionnel* avea vivamente censurato come dramma immorale, s'incarica della propria vendetta; egli definisce pertanto il *Constitutionnel*:

Un bâtard octogénaire
Dont le langage est glacé;
Un vrai bâtard littéraire,
Dont le bon temps est passé.
Bâtard de bonapartisme,
Bâtard de moralité;
Bâtard de patriotisme
Et bâtard de liberté.

Questa guerra scenica fu fatale al *Constitutionnel*, che cadde prontamente in discredito, perdette il maggior numero de' suoi associati, e, quando fu ristabilita la censura, i teatri che contavano spesso sopra il buon successo delle allusioni satiriche, rimasero un poco sacrificati. Allora gli autori ricorsero più

d'una volta alla caricatura; e due volte fu impedita la rappresentazione, perchè l'attore con una audacia incredibile aveva trasformato sè stesso nella figura del Re Luigi Filippo. E pure fu in gran parte il merito delle libertà concesse sotto il regno costituzionale, se la seconda repubblica francese fu innocente quanto la prima era stata pericolosa; l'odio delle caste non trovava più gran presa, perchè la distanza fra gli ordini de'cittadini era veramente diminuita. Lo si vide quande Etienne Arago, nell'ottobre dell'anno 1847, rappresentò la sua commedia *Les Aristocraties*, scritta in senso conciliativo. Naturalmente i primi onori erano resi, come di ragione, al popolo operaio; ma la nobiltà non veniva nè sacrificata, nè esclusa dal banchetto sociale. Non si trattava più di sopprimere nulla, ma di modificare e di conciliare il possibile, abbandonando al ridicolo i soli rivendicatori d'un passato morto inesorabilmente e non meno i repubblicani rodomonti che affettavano un'aria terribile per spaventare gli aristocratici, quanto le vecchie parrucche, che non avevano voluto accorgersi punto che fosse passato un secolo di storia, aperto dalla più formidabile, e per i suoi durevoli effetti, dalla più efficace ed importante delle rivoluzioni umane.

La stessa moderazione non mostrò il signor Pyat col suo *Chiffonnier*, destinato a commuovere le platee popolari, a sollevarne l'odio in modo da preparare un reggimento più che democratico, anarchico. Il teatro, sotto la repubblica, s'inaugurò con questa rappresentazione clamorosa; ma il Pyat non fu secondato nella sua via perniciosa, e come la seconda

repubblica ebbe moderatori sapienti, così la satira scenica mantenne una certa moderazione. *Les Barricades, Les Filles de la liberté* cantavano i beneficii della libertà, più ancora che non inveissero contro i tiranni; in quel momento la Francia non ne conosceva. Una strofa cantava:

Pas de cris de vengeance,
Mais pas d'crainte non plus;
Entre enfants de la France,
Il n'est pas de vaincus.

Ne' teatri più popolari si vide tuttavia qualche caricatura insolente; la pantomima *Pierrot Ministre par un pair de France sans ouvrage* metteva in iscena, sotto la figura di Robert Macaire, Luigi Filippo, sotto la figura di Pierrot, il Guizot; il popolo appariva sotto la veste d'Arlecchino. Così la satira riuscì personale nella produzione intitolata dal *Maréchal Ney* che nel maggio del 1848 fu rappresentata al teatro della Porte Saint Martin. Georges Sand, con la sua parodia democratica: *Le Roi attend* (il re che attende questa volta è il popolo) tentò invano trascinare il teatro alla cortigianeria plebea; la moderazione era nell'aria; la repubblica non era nata vitale; si sentiva bene che non aveva una ragione di essere; perciò non poteva tentare grandi novità; di che si dolevano gli impazienti; e tali impazienze si tradiscono nelle *Volcaniennes de Saint-Malo*, rappresentate nel giugno del 1848 al Gymnase, ove trovavasi la seguente strofa satirica:

À la tête d'la République,
Nous avons mis un pouvoir;

S'il n'est pas paralytique,
Qu'il nous le fasse savoir.
Car pour être exécutif,
Suffit-il d'être inactif?
Malgré ça,
Ça march'ra.
L'Assemblée nous f'ra voir ça.

Ma la più fedele espressione del vero stato degli spiriti francesi sotto la seconda repubblica ci è forse data dal *Club champenois* di Labiche e Lefranc rappresentato al teatro del Palais Royal. Si tratta in un villaggio di eleggere tre candidati elettorali, per ordine del cittadino Farouchot, segretario del sottocommissario della repubblica nel circondario. Bisogna scegliere tre membri democratici, ma intelligenti e capaci. Il sindaco fonda un club, e cerca in esso i tre membri desiderati, promettendo la propria ricca figlia a colui che glieli saprà indicare. Un nipote burlone, che ama la sua cugina si traveste egli stesso tre volte; la prima appare come l'economista Grand-Bagout, seguace di Blanqui: egli si dichiara repubblicano: « Qu'on m'enlève l'épiderme, et sous cet épiderme républicain, on trouvera encore une chair républicaine! » Secondo si presenta il candidato operaio Jean-Louis, elegantemente vestito, con l'occhialino; tutti gridano: « Ma non è un operaio: » egli si affretta a soggiungere: « Si fait, citoyens; mon père était ouvrier, ouvrier notaire; moi-même j'ai été ouvrier, ouvrier référendaire à la Cour de Comptes. » Il terzo candidato è il candidato militare, il generale Chauvinancourt, una volta sans-culotte; prese parte a trenta campagne; ricevette ventisei ferite; un eroe, insomma.

Così il Labiche, con molto spirito riuscì a dimostrare la vanità delle parvenze repubblicane, non meno ridicola della vanità di certe parvenze monarchiche.

Ebbe pure nel novembre di quell'anno repubblicano la sua parodia il famoso sofisma di Proudhon: *La propriété c'est le vol,* che, con quello stesso titolo, diede occasione ad una vivace *folie socialiste en trois actes et sept tableaux* di Clairville e Cordier.

I deputati e il loro stipendio di venticinque lire il giorno per rappresentare i popoli, erano pure presi di mira dagli stessi autori ne' versi seguenti:

Nous sommes représentés
Par une chambre complète.
Avec quatr'cents députés
L'autr'chambre était satisfaite.
D'puis qu'en a tant, tant, tant,
Qui coût' vingt-cinq francs par tête,
D'puis qu'on en a tant, tant, tant,
N'y a qu'les vingt-cinq francs d'comptant.

Altri mettevano senz'altro in caricatura le sedute dell'assemblea, o deridevano i paurosi che scappavano per timore di una nuova rivoluzione terrorista; ma nessuno avea fede, al fine dell'anno 1848, nella lunga vita della repubblica; perciò si parla già, nella *Foire aux idées,* di una cambiale pagabile alla fine della repubblica. Nè gli autori si contentavano di gettare il discredito sulla repubblica francese, ma lanciavano pure i loro dardi contro la repubblica romana e contro il Mazzini:

Pauvre Rome, ville éternelle,
Es-tu condamnée à mourir?

Chaque jour discorde nouvelle
Vient t'accabler et t'assaillir!
Dans tes beaux palais de porphyre
De tristes hôtes font leurs nids:
Les Blaguini,
Les Clubini,
Poignardini,
Rougeonini,
Socialini,
Furionini,
Hurlandini,
Chipantini?
Maudissant tous ces noms en ini,
Pauvre Rome, quand pourras-tu dire:
Ni, ni, merci! c'est fini!

Parigi è stanco, e vuole di nuovo darsi un padrone; Proudhon è rappresentato in teatro col nome di *Erostrato* nella *Danse des Écus;* gli scudi sono luigi e napoleoni; e una strofa canta:

Un instant; n'allons pas si vite,
Ne froissons aucun intérêt.
A réfléchir je vous invite.
Chacun de ces messieurs me plaît.
Je vais résoudre le problème;
Ces deux passés forment'un nom....
Pour l'avenir, heureux emblème,
Entrez, Louis-Napoléon.

L'allusione era troppo evidente e quella scena venne soppressa; ma intanto la frecciata mortale contro la repubblica era partita.

Con la morte della seconda repubblica, cessò quasi intieramente la satira scenica; tuttavia si possono

citare due commedie aristofanesche, nelle quali la caricatura politica riuscì clamorosa, le *Fils de Giboyer* dell'Augier, diretto specialmente contro Louis Veuillot, e il *Rabagas* del Sardou, ove l'opportunista ed evoluzionista repubblicano vien messo alla berlina; per quanto le due commedie derivino la loro forza dalle idee anti-demagogiche, furono due azioni coraggiose; chè occorre, senza dubbio, maggior coraggio a sfidare l'ira d'un popolo appassionato ed ignorante, che il corruccio d'un solo tiranno; quando poi il tiranno colpisce il suo offensore, egli diventa facilmente un eroe ed un martire; si dice invece che il popolo ha fatto giustizia, quando si libera con le sue proprie mani d'un nemico temuto e molesto; l'Augier e il Sardou ebbero, tuttavia, la fortuna di sfuggire a questa singolar forma di giustizia sommaria.

In Italia, non essendovi, come in Francia, tradizioni d'un solo e grande unico teatro, riesce molto più difficile il proseguire a traverso le scene italiane la letteratura satirica. La commedia del cinquecento, e più tardi la commedia veneziana del secolo decimottavo, avevano portato talora sopra la scena qualche allusione satirica personale, ma fin che non si dichiarò in Italia, coi sentimenti d'indipendenza, la satira politica, la scena non la raccolse. Ho già accennato alla satira de' burattini; ma anche gli attori italiani in carne, da un secolo in qua, lanciarono, sia con l'aiuto dell'autore, sia per loro stessi, valendosi della libertà già concessa agli antichi mimi, il loro frizzo satirico, secondo le allusioni, chiamando

spesso a suo clamoroso cooperatore non imputabile il pubblico.

Le rappresentazioni del *Bruto I* e della *Virginia* dell'Alfieri, come del *Caio Gracco* del Monti, sono piene di sentimenti repubblicani, e o presagirono l'avvenimento della repubblica o ne salutarono il trionfo.

Nell'*Aiace* del Foscolo si credette ravvisare il generale Moreau sotto le spoglie del protagonista, Pio VII sotto quelle di Calcante, e Napoleone sotto quelle di Agamennone. Il Foscolo si era creato molti nemici, e intanto che si faceva correre il seguente epigramma che dicesi del Monti:

Per porre in scena il furibondo Ajace,
Il fiero Atride e l'Itaco fallace,
Gran fatica Ugo Foscolo non fe';
Copiò se stesso e si divise in tre;

denunciavasi al governo la tragedia, e notavansi specialmente i seguenti versi allusivi alle guerre napoleoniche:

A traverso le folgori e la notte
Trassero tanta gioventù a giacersi
Per te in esule tomba, e per te solo
Vive devota a morte.

È assai probabile che nel Foscolo l'intenzione del biasimo ci fosse, nè basta a persuaderci la lettera, pur troppo non degna di lui, che egli scrisse al Vicerè, per iscusarsene.

Furono, invece, motivo di una clamorosa dimostra-

zione teatrale contro l'Austria i versi della *Francesca da Rimini*, di Silvio Pellico, che lodavano l'Italia:

> Per chi di strage si macchiò il mio brando?
> Per lo straniero;

e, con questo accenno, seguendo forse il Foscolo, il Pellico alludeva probabilmente al valore de' soldati italiani morti in Russia.

> E non ho patria forse
> Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
> Per te, per te che cittadini hai prodi,
> Italia mia, combatterò, se oltraggio
> Ti moverà la invidia. E il più gentile
> Terren non sei di quanti scalda il sole?
> D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
> Polve d'eroi non è la polve tua?

La recitazione di questi versi, che traggono loro forza dalla insistenza delle interrogazioni, destarono poi sempre l'entusiasmo patriottico delle platee italiane e contribuirono, per non piccola parte, a mantenere in vita una tragedia patetica, ma piena d'inverosimiglianze e di leziosaggini.

Alcune delle tragedie di Giambattista Niccolini, e di Carlo Marenco, servirono, innanzi l'anno 1848, a mantenere desti negli Italiani gli spiriti patriottici, con allusioni evidenti contro gli stranieri usurpatori. Negli anni 1848 e 1859, alla vigilia delle due grandi guerre della Indipendenza italiana, più che una volta entrò sulla scena la satira politica, nella quale gli Austriaci diventarono facile zimbello dello scherno e dell'odio popolare. Nè il governo papale, e i preti e i frati furono risparmiati dalla

contumelia scenica. Tuttavia, si può dire con verità che assai di rado la commedia di questo genere riuscì un'opera d'arte e mantenne il suo decoro; l'occasione la fece nascere, l'occasione la lasciò cadere. Di rado poi avvenne che una di queste produzioni sceniche abbia percorso tutti i teatri d'Italia; il che può essere, non di rado, un indizio della loro mediocrità.

III

DELLA SATIRA PROPRIAMENTE DETTA

La satira propriamente detta potrebbe ancora chiamarsi satira classica. Gli Orientali conobbero anch' essi una specie di satira; ma essa riducevasi, per lo più, a una semplice imprecazione, ad una fiera invettiva, ad un discorso violento. La satira umana, discreta, umoristica, che avendo aria di carezzare punge, che sorridendo ferisce, o che almeno, dove non può sorridere, mette un riso sarcastico che strazia, è cosa greca e latina da prima, poi principalmente italiana ed inglese, chè gli Italiani e gli Inglesi furono primi nella satira moderna.

Dico greca e non solamente latina, perchè non può esser più tenuta vera la sentenza di Quintiliano che faceva cosa tutta romana la satira. Nessun popolo, di certo, la coltivò di più, nessuno mostrò maggiore attitudine dei Romani alla satira, e l'odierno popolo romano, nel suo dialetto romanesco, è forse

oggi ancora il popolo più satirico del mondo. Ma fra i Greci ed i Romani non vi fu che differenza dal meno al più; i Greci incominciarono, i Romani perfezionarono.

I versi di Simonide contro le donne sono una vera satira; i giambi archilochei erano potenti pel loro aculeo satirico; la satira incominciò ad essere una semplice impertinenza; il satiro dionisiaco aveva l'impunità del lazzo indecente e del frizzo audace; introdotti sulla scena i cori satirici, anzi, avendo essi dato nome al dramma satirico (il *Ciclope* di Euripide ci offre un saggio di dramma così fatto), questa prima forma di satira indicò la via alle prime satire non sceniche, e diede pure loro il nome, poichè il poeta invocava per sè quella stessa libertà sfrenata di linguaggio che soleva attribuirsi ai satiri mitologici e concedersi ai satiri scenici.

Ipponace, come i mimiambi, adoperò, anzi forse inventò egli stesso il metro coliambo. La sua satira aveva del libello. Egli era brutto, e ne provava dolore; quando gli scultori Bupalo e Atenide lo rappresentarono ancora più deforme in caricatura, ne concepì uno sdegno incredibile, e scrisse versi così feroci contro i due artisti che dovettero produrre su di essi un effetto consimile a quello che si dice aver prodotto il giambo archilocheo sopra alcuni de' suoi nemici. Era nato ad Efeso e fiorì nel secolo VI; ma il fiorire della sua fama non giovò alla sua fortuna, poichè egli visse povero e ramingo. Men nobile nello stile di Archiloco, lo superò forse in audacia; fu, tuttavia, uomo probo, a giudicarne dall'epitaffio di Teocrito: « Qui

posa Ipponace poeta lirico. Se tu sei perverso, non accostarti alla sua tomba; se tu sei onesto, e nato di gente onesta, non solo tu puoi qui sedere, ma anche addormentarti. »

Si ricordano le sille o satire filosofiche di Timone, discepolo di Pirrone, filosofo scettico e contemporaneo di Tolomeo Filadelfo. Composte in esametri, parodiavano i poemi omerici, le cose sacre, il dogmatismo de' filosofi; ma era forse poesia burlesca più tosto che satirica, e tale da trovar riscontro nello *Scherno degli Dei* del nostro Bracciolini e nella *Guerre des Dieux* del Parny, poemi burleschi, de' quali i Greci, del resto, avevano già dato saggio nella *Batracomiomachia.*

Fu ancora cosa greca, anzi da un greco tolse il nome la satira detta *Menippea;* poichè fu primo Menippo di Gadara nella Celesiria, cinico, a mescolare la prosa col verso, imitato poi fra i Romani da Varrone, da Petronio e da Marziano Capella; e, nel secolo XVI, da alcuni eruditi, che composero delle così dette satire menippee, libelli in gran parte scritti contro la Lega. Menippo fu odiato in vita, forse perchè usuraio e sordido. Presso Luciano, Diogene il cinico ci fa di Menippo questo ritratto: « Costui è un vecchio calvo, che porta un mantello tutto buchi, aperto a tutti i venti, e ridevolmente diversificato dalle liste d'ogni colore, cui è rappezzato. Ride sempre, e schernisce il più delle volte i filosofi. » Perciò forse Diogene Laerzio ne parla con disprezzo; e dei suoi tredici libri di satire non tiene gran conto. In esse, Menippo parodiava spesso, e piacevolmente, i

grandi poeti, come i grandi filosofi. Se non fosse stato così piacevole, non l'avrebbe introdotto così spesso ne' suoi dialoghi, come protagonista, il più spiritoso e più satirico de' greci scrittori che fu certamente Luciano, il quale dovette inspirarsi da Menippo per le sue satire in prosa, modello d'ogni perfetta arguzia; nè l'avrebbe più tardi preso a modello Varrone, nella sua satira menippea ove Cicerone ritrovava la più alta filosofia accompagnata dalla più spiritosa giocondità.

Tra gli autori di satire citasi ancora Bione il cinico, nato in Russia, sul Boristene, da un mercante di pesce salato e da una meretrice, che, venduto tutto il suo, venne a studiar filosofia in Atene; fu discepolo dell'ateo Teodoro e di Teofrasto e professò la dottrina de' cinici, caro più tardi ad Antigono Gonata che lo protesse. Eratostene diceva di lui che primo aveva vestita la filosofia di porpora. Aveva ingegno arguto e motteggiante; delle Danaidi soleva dire che non era una pena per esse il trasportar l'acqua in vasi bucati; se non fossero stati bucati, il supplizio sarebbe stato maggiore. Diceva di non capire in qual modo i grammatici si dessero tanta briga nel dichiarare gli infiniti errori d'Ulisse, maggiore errore essendo il lor proprio, poich'essi perdevano così il loro tempo sopra un discorso inutile.

Ma, se i nomi già citati non bastassero ad attestare non pure il genio satirico de' Greci, ma la presenza d'una satira regolare in Grecia, iniziatrice, inspiratrice della satira romana, dovrebbe persuadercene la mole immensa di epigrammi che l'antichità greca ci ha tramandati.

L'epigramma, in origine, era una semplice iscrizione commemorativa, senza nessuna intenzione satirica; l'iscrizione commemorativa si trasformò spesso in sentenza morale memorabile; la sentenza morale fu ora malinconica, ora gaia; l'amarezza si volse in sarcasmo; l'allegria in celia, in motteggio; così avviene che nella voluminosa raccolta degli epigrammi greci, se ne trovino d'ogni specie, storici, erotici, filosofici, proverbiali, burleschi, satirici, ecc.

Elegantissimi erano stati gli epigrammi di Saffo e di Archiloco, di Anacreonte e di Erinna, di Simonide e di Bacchilide; ma questo genere di poesia incominciò veramente a fiorire nell'età Alessandrina, ossia dopo il terzo secolo innanzi all'èra volgare. Il maggior numero degli autori di epigrammi greci, ed anche di bellissimi, rimasero anonimi; pur si segnalano i nomi di Meleagro di Gadara nella Celesiria, di Posidippo, di Teocrito, di Fileta, di Leonida, di Callimaco, di Asclepiade da Samo. Il fenicio Meleagro fu primo a tener l'ordine alfabetico delle iniziali di ogni epigramma nella distribuzione de' suoi graziosi epigrammi; e questo esempio ci può spiegare come nella vicina isola di Rodi siasi compilata nel medio evo un'altra antologia epigrammatica, ossia una serie di canti popolari, ordinati secondo la loro iniziale, sotto il titolo di *Alfabeto d'Amore*. Probabilmente chi mise insieme i canti erotici di Rodi, avea presente l'antologia epigrammatica nata nel paese colto più prossimo a Rodi, nella Celesiria. Fino al decimo secolo dell'èra volgare l'Antologia de' greci Epigrammi si venne sempre accrescendo, così che

essi formano insieme un corpo di poesia e di storia ellenica veramente cospicuo. Ma il minor numero di essi è propriamente e veramente satirico; per lo più essi rendono solamente l'impressione d'un sentimento lirico fuggitivo che ha colpito il poeta; le poesie erotiche degli Indiani, il maggior numero delle liriche cinesi, le ute giapponesi, e molte delle liriche heiniane ricordano questa specie d'epigrammi greci; ma i più maliziosi essendo poi riusciti piccole satire, sopra queste piccole satire, che non sono le più numerose, si foggiò il maggior numero degli epigrammi di Marziale, come su quelli di Marziale, finalmente, i numerosi epigrammi moderni italiani e francesi.

Se dunque la satira non fu veramente trattata dai Greci come un genere proprio e distinto di letteratura, non può negarsi che le prime satire siano state elleniche.

I Romani, senza essere stati i primi inventori della satira, la coltivarono con tanto amore da farne una cosa nazionale. Essa rispondeva al loro senso pratico. Per essere ben disposto alla satira, non conviene essere troppo disposto all'ammirazione. Ora nei Romani il senso ammirativo era per l'appunto temperato dall'umore satirico, che è proprio di gente pratica.

Le cose eccessive prendono un aspetto grottesco, che provoca facilmente al riso. E il popolo romano ha riso spesso, perchè il suo buon senso lo fece diffidare per tempo delle false parvenze. Ciò non impedisce che esso senta il grandioso, ma, nel tempo stesso che lo vede, scopre i difetti della natura umana,

che rendono imperfette anche le cose più grandi; sorprende il vuoto nel gonfio, il ridicolo nel pomposo, il superfluo nell'onusto; distingue l'opera dall'operatore, e quest'ultimo non risparmia, se il suo proposito sia diverso da quelle sembianze esteriori, nelle quali una parte del volgo si compiace. Il prudente romano, come il machiavellico fiorentino, come il politico veneziano furono satirici eccellenti, perchè riuscirono osservatori, per lo più spassionati, delle vicende umane; dove c'è passione c'è entusiasmo; l'entusiasmo a Roma, a Firenze, a Venezia non è comune; dove non si ride volentieri, non può nascere la commedia e la satira; i primi satirici e i primi comici d'Italia furono Romani, Fiorentini e Veneziani.

I poeti gnomici e i poeti satirici greci, e tra questi Ipponace e Simonide d'Amorgo doveano avere aperta la via alla satira pacuviana ed enniana, come dai giambi oraziani e dagli endecasillabi di Catullo si può argomentare la natura de' giambi archilochei; la satira scenica di Nevio dovea ricordare l'antica commedia satirica greca, e riprodurne la violenza negli assalti personali. Quantunque Orazio chiami Ennio satirico *Graecis intacti carminis auctor;* quantunque lo stesso Orazio facesse di Lucilio un seguace della satira scenica di Eupoli, di Cratino e di Aristofane, deplorandone solamente la facilità dello scrivere, e la garrulità che gli impediva di usar la lima per far men duro e meno limaccioso il verso, tutto c'induce a credere che i Greci possedessero già una vera e propria satira, la quale, trasferita in Italia, con l'aiuto dell'*aceto italico,* di cui parla Ora-

zio, prese un nuovo vigore, e un nuovo svolgimento, creando fra i Latini, per la stessa importanza ch'essi le diedero, un nuovo genere nobile di letteratura accanto alla satira plebea dei fescennini e delle atellane.

Di Pacuvio e di Ennio, come satirici, non troviamo altro ricordato che il nome; i frammenti delle loro poesie non ci permettono di riconoscerli nella loro facoltà satirica; questo può affermarsi a pena dei trenta libri di satire di Lucilio, de' quali abbiamo scarsi frammenti; in tre o quattro soltanto di questi frammenti possiamo riconoscere l'intenzione satirica. Orazio si lagna che Lucilio scrivesse duecento versi all'ora:

. . . . . in hora saepe ducentos,
Ut magnum, versus dictabat stans pede in uno.

Orazio non aveva la medesima fretta; nessuno più di lui esercitò la lima sopra i suoi versi; era naturale dunque che egli, non curandosi del molto, ma del bene, non amasse troppo uno scrittore:

. . . . . piger scribendi ferre laborem,
Scribendi recte . . . . . .

Tuttavia sa rendergli giustizia, chiamandolo uomo *facetus, emunctae naris*, castigatore di tristi, di ladri, di adulteri e simil genìa. Cicerone e Quintiliano lo lodarono per la libertà e finezza con cui mordeva il vizio, e per l'erudizione mirabile. Era nato cavaliere; fu amico di Scipione l'Africano, e prozio di Pompeo il grande. De' frammenti conservatici uno è specialmente notevole, come quello che ci fa sentire la sua dignità di Romano, burlandosi egli, in esso, del-

l'uso invalso in Roma di corrompere il linguaggio con l'introdurvi parole greche e de' Romani che volevano esser presi per Greci.

Se trenta libri di satire luciliane fossero pervenuti fino a noi, essi avrebbero forse la stessa importanza che riconosciamo alle commedie plautine e terenziane per l'illustrazione de' costumi della cadente repubblica romana. Ma, non potendo più rivivere con Lucilio, dobbiamo contentarci di studiare nelle elegantissime satire ed epistole di Orazio, i costumi della Roma d'Augusto.

La raccolta, come ci è pervenuta, piglia le mosse non già da uno stato proprio d'indignazione del poeta, ma, con più serenità, dal malcontento che Orazio osserva intorno a sè; nessuno è contento della sua condizione, il veterano invidia il mercante, e il mercante l'uomo di guerra; l'avvocato vorrebbe essere agricoltore, e chi è obbligato a vivere in campagna, trova soltanto felici i cittadini. Così ognuno cerca la felicità fuori del proprio stato. Come trattar tutta questa gente? Egli avrebbe voglia di riderne, e dire a tutti ridendo il vero; ma s'atteggierà invece al serio; entra nel dominio della poesia didascalica; diviene sentenzioso, e ogni sentenza riesce finalmente ad un rimprovero. La smania dell'acquistare più del bisognevole è la cagione dello scontento dei più. Le ricchezze non hanno mai fatto più felice alcuno. Si ponga misura all'acquistare. Quando s'è ottenuto quello che s'agognava come necessario, non si ricerchi il superfluo. Molti vivono miseri per tutta la vita, perchè continuamente tormentati dal desiderio di cose maggiori.

Vi sarà sempre qualcheduno più ricco di noi che ci darà noia; moderiamo dunque i nostri desiderii. Fin qui più che una satira abbiamo un sermone, una predica di laico; ma il veleno è nel fondo; la satira ha una punta epigrammatica tutta velenosa: « Basta; non dirò una parola di più, perchè non vorrei che tu credessi che io avessi messe le mani negli scrigni di Crispino Lippo. » Ecco dunque la satira *ad hominem*. Chi fosse questo Crispino Lippo non sappiamo; un avaro probabilmente, non sazio ancora delle ricchezze accumulate, e avido di ricchezze maggiori; con tale apostrofe, il poeta da sermone entra animosamente nel campo satirico.

La seconda satira è rivolta contro i giovani adulteri, i quali danno spesso fondo all'asse paterno, vivono in continuo sospetto e in continua inquietudine, correndo infiniti pericoli, perchè vogliono far la corte alle matrone, turbare la pace domestica, invece di contentarsi de' facili amori meretricii, che Orazio esalta più del bisogno.

La seconda satira finisce pure in un epigramma. Dopo aver narrato come il marito possa sorprender gli adulteri, e castigarli nell'avere, nella fama, nelle natiche, esce in questa sortita: *Fabio vel judice vincam,* che vuol dire: *lo stesso Fabio informi,* allusione evidente e mordacissima ad alcun Fabio che doveva essere stato sorpreso a quel modo.

La terza satira punge gli amici che giudicano male l'amico assente, ne esagerano i difetti, e si valgono del privilegio che dà loro l'intimità per divulgarli, mentre che sarebbe loro dovere giudicare con in-

dulgenza l'amico, nasconderne, o almeno diminuirne i difetti, evitando ogni discorso che li aggravi. Anche la terza satira sembra finire con un'allusione personale, nella quale mette in riscontro lo stato di colui che non perdona a nessuno, che dà addosso a tutti, nemici ed amici, ed ambisce il regio potere, per potere a suo modo castigar tutti, col proprio di uomo privato, benevolo, di cui gli amici possono fidarsi. Intanto che l'orgoglioso che vorrebbe sfoggiarla da re se ne va al bagno da un quattrino, seguito dal solo inetto Crispino, egli s'appaga della benevolenza d'amici indulgenti che sanno tollerare i suoi difetti:

dum tu quadrante lavatum,
Rex ibis, neque te quisquam stipator, ineptum
Praeter Crispinum, sociabitur; et mihi dulces
Ignoscent, si quid peccare stultus, amici:
Inque vicem illorum patiar delicta libenter,
Privatusque magis vivam, te rege, beatus.

Nella quarta satira, Orazio coglie occasione dalla lettura delle satire del troppo affrettato e prolisso Lucilio; per biasimare gli scrittori che scrivono molto ed in fretta, senza adoprar la lima; e specialmente si rivolge contro un Crispino, maschera dell'uomo volgare, che sfida il poeta alla gara dello scrivere. Egli non vuol essere come gli altri; e nega che sia vero poeta colui che scriveva versi simili a questi:

Postquam discordia tetra
Belli ferratos postes, portasque refregit.

Nel vero, questi versi hanno quasi l'andatura o più tosto la giacitura del verso macaronico. Non importa

ad Orazio che i proprii versi siano divulgati, che non si trovino in alcuna bottega di libraio, nè tampoco esposti ad alcuna colonna; egli non scrive per il volgo, ma per pochi amici:

> Nec recito cuiquam, nisi amicis, idque coactus,
> Non ubivis coramve quibuslibet.

Molti sono che leggono i loro versi in piazza, o nel bagno. Egli ha altri gusti, e ritorna a biasimare gli amici maledici; loda l'educazione ricevuta dal padre suo, e descrive la propria vita, confessando ch'egli scrive per ozio, che lo scrivere è uno dei suoi piccoli vizii; cui, se non gli si vuol concedere, verrà in suo soccorso una turba intiera di poetastri, e, simili a Giudei, egli e gli altri tutti insieme forzeranno anche lui non concedente, a entrar nel novero dei poeti. La quarta satira è notevole per la nota personale che il poeta vi mette, ma non può dirsi delle più felici; l'autore divaga e si ripete, nè ha in mira un solo grande effetto. Si capisce soltanto ch'egli non vuole esser confuso coi poetastri vanesii; ma la satira stessa manca di coesione e di uno scopo determinato. In ogni motto poi ha più l'atteggiamento di un sermone, che di una vera e propria satira; anzi può dirsi che la satira oraziana offrì il primo vero modello al sermone poetico de' moderni, come l'epistola d'Orazio inspirò il capitolo e la moderna epistola poetica. La gita a Montecatini che il nostro Giusti descrive così maestrevolmente, segue bene il tono che descrive piacevolmente una gita d'Orazio ad Aricia, a Terracina, a Mamurra, a Capua, a Bari,

a Brindisi. Ma io non so come un tal componimento abbia potuto entrar come quinto tra le satire oraziane. Essa non è una satira, ma un capitoletto allegro, probabilmente una lettera improvvisata ad un amico, per fargli noto il suo itinerario, con tali confidenze che solamente l'intimità grande può scusare. E il modo con cui la così detta quinta satira finisce, è più proprio d'una lettera che d'una satira:

Brundusium longae finis chartaeque, viaeque.

Nella sesta satira, Orazio si lagna e si vendica di quelli che lo tenevano da meno degli altri, perchè non nato cavaliere, perchè figlio di padre libertino; e si rivolge a Mecenate che l'onora della sua amicizia, la quale desta perciò molta invidia. Ricorda come Virgilio e Vario l'abbiano raccomandato a Mecenate, come la prima volta, nel cospetto di quel grande, egli abbia per pudore proferito sole poche parole a stento, singhiozzando, forse balbettando; com'egli, avendo finalmente palesato l'esser suo, Mecenate gli abbia risposto, secondo il suo costume, poche parole, e congedatolo, per richiamarlo a sè dopo nove mesi e fargli onore. Orazio loda sè stesso, compiacendosi di non aver grossi vizii, e torna a farne merito al padre, il quale, quantunque povero, e di stirpe non nobile, volle farlo istruire e seppe indirizzarlo al bene, e custodirlo come il figlio d'un gentiluomo. Nè gli rincresce di non essere stato più illustre, chè i carichi crescerebbero; una parte della sua libertà andrebbe perduta. Un nobile non può viaggiar solo, deve avere una caterva di servi e di

cortigiani; lo sa Tillio pretore, cui seguono, per la via di Tivoli, cinque fanciulli *lasanum portantes, veno phorumque* e, per questa spilorceria d'uomo importante, si becca la nomea d'avaro. Orazio può fare tutto da sè; mercanteggiare sulle cose che gli bisognano, acquistare a sua posta, gironzare come vuole per la piazza, vedere i giuocolieri, e tornarsene a casa a mangiar la sua scodella di porri, ceci e lasagne; a bere il suo gotto di vino, poi andarsene a letto, per levarsi l'indomani con suo comodo, girar per Roma, leggere e scrivere per ammazzare il tempo. Quando egli è stanco se ne va al bagno, poi desina secondo il bisogno; tale è la sua vita modesta, di cui s'appaga, più felice che se fosse stato questore suo nonno, suo padre e suo zio. Qui si rappresenta la vita di un beato gaudente, umile seguace della filosofia d'Epicuro; ma nemmen questa può dirsi vera satira. Quantunque lodando il proprio genere di vita, infligga indirettamente un biasimo ai nobili che non se ne appagano, non può dirsi ch'egli avesse in mira altro nello scrivere che quello di riuscire simpatico a Mecenate, cui rivolge i suoi versi, lodandolo, perchè, quantunque disceso di gran famiglia etrusca che vanta sua origine dalla Lidia, non arriccia il naso innanzi alla gente oscura, non domanda ad alcuno di quali parenti sia nato, pur che egli sia uomo libero. Più che una satira abbiamo noi quindi una perorazione di Orazio in favore della propria causa. E, trovandosi indirizzata a Mecenate, può bene sospettarsi che questa così detta satira, come la precedente, sia per errore entrata nel primo libro delle satire.

La settima satira, brevissima, deride il ricco Persio, greco prosuntuoso, maledico, caparbio, il quale avendo lite con Rupilio detto il Re, innanzi il Tribunale, provoca il riso del pubblico appellandosi grottescamente al pretore Bruto, che chiama *Solem Asiae,* ed ai compagni del pretore che saluta come *stellas salubres;* il suo avversario non è altro poi che il Can Sirio, inviso agli agricoltori. Ma Rupilio è di Preneste e gli risponde per le rime, con discorso salato e fluente; allora il Greco, inondato, come dice Orazio, d'italo aceto,

Grecus .... Italo perfusus aceto,

si ricorda di Bruto che cacciò il re Tarquinio, e di Bruto che uccise Cesare tiranno, e invita il pretore Bruto ad ammazzare Rupilio re, come cosa degna di lui:

per magnos, Brute, Deos te
Oro, qui reges consuesti tollere, cur non
Hunc regem jugulas? operum hoc (mihi crede) tuorum est.

Tutta la satira ha, in somma, il valore d'un epigramma e di una burla; Catullo rideva già allo stesso modo di Egnazio, dai denti candidi, risciacquati con l'orina, di Marrucino ladro di fazzoletti; ma adoperando, invece dell'esametro, il rapido e incalzante endecasillabo, l'efficacia del suo epigramma riusciva forse maggiore.

La satira ottava è una semplice birichinata; descrive due vecchie streghe o almeno due donne di cui il poeta vuole vendicarsi rappresentandole come fattucchiere, venute in un campo presso un Priapo di fico,

a fare i loro sortilegi, Canidia dai denti posticci, Sagana dalla falsa parrucca; Priapo le caccia e disperde, facendo loro perdere denti e parrucca, con un mezzo degno di lui:

Nam, displosa sonat quantum vesica pepedi,
Diffissa nate ficus; at illae currere in Urbem:
Canidiae dentes, altum Saganae caliendrum
Excidere, atque herbas, atque incantata lacertis
Vincula, cum magno risuque, jocoque videres.

La satira nona è vivacissima, e diretta contro un importuno, noioso, curioso, ciarliero, che pizzica di letterato, e che non abbandona Orazio a pena è riuscito ad afferrarlo. Tipi di letterati molesti della stessa risma vivono ancora; ma nessuno li ha meglio figurati, anzi bollati del Venosino.

Nella decima satira, il poeta si difende contro quelli che l'avevano ripreso del biasimo inflitto a Lucilio e ribadisce le sue prime osservazioni, facendo però notare che egli ha pur resa a Lucilio la lode meritata.

Trovando nel secondo libro sole otto satire, e dieci nel primo, questo potrebbe essere un indizio che due delle così dette satire oraziane furono staccate dai libri delle epistole. La sproporzione grande che si trova fra il primo libro delle epistole che ne contiene venti e il secondo che ne ha due sole, e il terzo che contiene la sola epistola ai Pisoni, e la natura punto satirica di due o tre delle così dette satire del primo libro paiono rendere probabile che sia avvenuta qualche confusione nella distribuzione di questi componimenti poetici oraziani. Nè è improbabile ancora che

alcuna delle satire che appartenevano originariamente al primo libro, siano andate perdute, a giudicarne dal primo verso della prima satira del secondo libro:

Sunt quibus in satyra videar nimis acer, et ultra
Legem tendere opus.

Le satire del primo libro non giustificano una tale opinione; la satira vi è sempre più tosto blanda, e il soggetto di essa è per lo più tale da non offrire quasi materia al poeta d'indignarsi maggiormente. Noi l'abbiamo veduto, in due di esse, discorrere del poeta Lucilio, in una descrivere un suo viaggio; in altra scherzar sul soprannome di Rex dato a Rupilio; in altra adular Mecenate e compiacersi di non esser disceso da magnanimi lombi; in altra biasimare gli amici maledici; in altra castigare gli adulteri raccomandando la Venere vaga; in altra far parlare un Priapo. Non si saprebbe dunque in vero scoprire la satira troppo acre ed eccessiva che dava scandalo ad alcuni contemporanei d'Orazio. Conviene pertanto credere che Orazio ne avesse composte altre, le quali non ci pervennero. E ciò appare evidente dalle parole che, nella prima satira del secondo libro, Orazio si fa rivolgere da Trebazio, il quale lo invita a lodar Cesare, come Lucilio usava lodar Scipione; Orazio avverte che lodar Cesare è cosa difficile, poich'egli s'inalbera e recalcitra innanzi ad una lode sgarbata:

Nisi dextro tempore, Flacci
Verba per attentam non ibunt Caesaris aurem
Cui male si palpere, recalcitrat undique tutus.

Qui nasce una questione cronologica; non vi è dubbio che da Trebazio, l'amico di Cesare, si invita Orazio a lodar Cesare trionfator delle Gallie. Ora, poichè nel primo libro delle satire si loda due volte Mecenate, già prossimo ad Augusto, rimane evidente che le satire del primo libro furono composte dopo quelle del secondo, che si riferiscono al tempo della dittatura di Cesare, onde è chiaro che la *satyra nimis acer* rinfacciata da taluno ad Orazio, non può essere applicata a tutte le satire del primo libro, alcune delle quali si riferiscono certamente al tempo in cui Orazio trovavasi già sotto la protezione di Mecenate. Probabilmente questa osservazione così ovvia sarà già stata fatta dai numerosi commentatori d'Orazio; a me viene qui opportuna per mostrare che Orazio doveva avere scritto altre satire più vive, del genere di quella volgarissima, alla quale allude Trebazio, nel raccomandare ad Orazio di non attaccarsi al biasimo delle persone:

Quanto rectius hoc, quam tristi laedere versu
Pantolabum scurram, Nomentanumve nepotem;
Quum sibi quisque timet quamquam est intactus, et odit.

È la satira ottava del primo libro, una satira monella, nella quale Priapo mette già fra i morti della plebe il buffone Pantolabo, lo scialacquatore Nomentano:

Hoc miserae plebi stabat commune sepulcrum
Pantolabo scurrae, Nomentanoque nepoti.

I due colpiti si dovettero risentire, e non saranno mancati in quell'occasione i critici ad Orazio. Una

tale citazione basta tuttavia a persuaderci che quella satira dovette essere scritta da Orazio giovine. Trebazio insinua ad Orazio ch'egli deve imitar Lucilio, il quale potè forse avere la impunità della satira avendo preso per suo protettore Scipione. Orazio non sarebbe alieno dal lodar Cesare, ma teme di non poterlo far bene. Prova tuttavia un certo dispetto contro la memoria di Lucilio, che gli si propone continuamente a modello; non può sconoscerne i meriti; perciò torna così spesso a parlare di lui; non gli può negare un po' di lode, ma ne scopre i difetti, ed ha certamente la persuasione d'essere egli stesso miglior scrittore, se non miglior satirico, a dispetto di quel verso:

> .... me pedibus delectat claudere verba
> Lucili ritu, nostrum meliori, utroque.

Morto Cesare, Orazio si procaccia un nuovo sicuro protettore, Mecenate, che lo mette in grazia d'Augusto.

Secondo il sin qui detto, parrebbe dunque logico, che nella distribuzione cronologica delle satire oraziane, si mettesse prima la ottava del primo libro, seconda la prima del secondo libro, terza la quarta del primo libro; seguirebbero le altre che lodano Mecenate.

Ma, proseguiamo l'analisi della prima satira del secondo libro. Orazio vi confessa che egli non assalirà mai di proposito alcuno con la sua satira, e che solo si difenderà se assalito; lo avevano dunque offeso il buffone Pantolabo, lo scialacquatore Nomentano? Egli è uomo pacifico, ma se alcuno lo insulterà, il poeta lo

farà piangere, così che diventi la favola di tutta Roma. Ecco, del resto, le sue parole, che hanno una grande importanza, forse non avvertita abbastanza dai commentatori, per la intelligenza delle satire oraziane, e della natura speciale di quelle satire:

Sed hic stilus haud petet ultro
Quemquam animantem; et me veluti custodiet ensis
Vagina tectus; quem cur distringere coner,
Tutus ab infestis latronibus? O pater, et rex
Juppiter, ut pereat positum rubigine telum;
Nec quisquam noceat cupido mihi pacis! At ille
Qui me commorit (melius non tangere, clamo)
Flebit et insignis tota cantabitur Urbe.

E ch'egli abbia tenuto parola, lo vedemmo già dal verso di chiusa di alcuna delle satire del primo libro. Tutta la satira si direbbe fatta per quella chiusa perversa.

Dopo aver fatta la sua grave minaccia ai nemici, egli morde subito Servio mestatore di leggi minacciose; Canidia propinatrice di veleni a' suoi nemici; il giudice Turio profeta di gravi danni ai litiganti che non gli danno retta; Sceva che toglie dal mondo la vecchia parente con miele in cui entrò la cicuta. Così Orazio; in poche parole, fa la cronaca infame della città, e conchiude con parole che lo mostrano ancora giovane e incerto di sua sorte, come doveva essere nel tempo delle guerre civili tra Cesare e Pompeo:

. . . . . seu me tranquilla senectus
Expectat, seu mors atris circumvolat alis,
Dives, inops, Romae, seu fors ita jusserit, exsul,
Quisquis erit vitae, scribam, color.

Trebazio è un po' inquieto, e teme che non venga alcun male ad Orazio dalle sue insolenze. Allora egli torna ad invocare l'esempio di Lucilio che diceva impunemente di tutti, fuor che di Scipione e di Lelio, suoi protettori ed amici.

L'esempio di Lucilio e di Orazio, i quali cercandosi un protettore potente, si assicurarono l'impunità della loro necessaria maldicenza, fu poi imitato da numerosi altri poeti satirici, specialmente italiani e francesi. Raro accadde che il poeta satirico avesse unicamente in mira, menando il flagello, di educare il popolo. Per lo più, il poeta sfoga un dispetto personale, come confessa Orazio che egli farebbe ogni qual volta venisse assalito. Alcuna volta egli fece peggio ed assalì i nemici personali del suo protettore; allora lo scrittore satirico diviene un volgare libellista, una persona ignobile e quasi un sicario della penna. Orazio si disponeva a scriver satire, bastandogli che Cesare lo approvasse, e riconoscesse che un uomo integro ha dritto di coprir d'obbrobrio chi n'è degno: prima di Cesare, l'autore di una perversa satira poteva esser citato in giudicio:

> Si mala condiderit in quem quis carmina, jus est,
> Judiciumque.

Ma le satire perverse potevano diventar buone, se Cesare le giudicava tali:

> Esto, si quis mala; sed bona si quis
> Judice condiderit laudatus Caesare? Si quis
> Opprobriis dignum laceraverit, integer ipse?

Cesare morì; e Orazio dovette aspettare che risalisse con Mecenate l'astro d'Augusto per procacciarsi un nuovo protettore, sotto l'egida del quale potesse liberamente pungere i suoi avversarii.

Nella seconda satira del secondo libro, Orazio vuol ferire i delicati ghiottoni, che badano più all'apparenza che alla sostanza de' cibi; loda la moderazione nel cibo, e vuol dimostrare quanto essa conferisca alla salute. La prima parte della satira, ha movimento e sapore satirico; la seconda è intieramente didattica. Nè Orazio stesso teneva d'avere scritto delle vere e proprie satire, ma de' sermoni, ne' quali, per lo più, mescolando un po' di riso al serio, si rende amabile il precetto. Nella terza satira, lunghissima e forse alquanto prolissa, Orazio si introduce a parlare con lo stoico Damasippo, già perito archeologo, ora critico pedante, il quale sentenzia che gli uomini sono pazzi in gran numero, ma, tra le altre pazzie, colpisce specialmente quella degli avari, i quali accumulano una sostanza per nessun uso, vivendo assai miseramente, privandosi non pur del superfluo, ma anche del necessario. A proposito di avari, cita un certo Cicuta, cui oppone ancora, per antitesi, lo scialacquatore Nomentano, già colpito da lui in altra satira, e facendolo, in tal modo, intieramente proverbiale. In questa malizia delle allusioni personali è tutto il veleno e tutta la forza della satira oraziana, che, senza di esse, non avrebbe forse avuto propriamente nome di satira. Poichè Damasippo crede a questo mondo quasi tutti pazzi, Orazio vuol sapere da lui se egli sia pure pazzo e di qual pazzia; allora il

poeta lascia voltar la satira contro sè stesso, a motivo del suo soverchio amore per i fanciulli e per le fanciulle, del suo vizio di sfoggiarla più in là de' suoi mezzi, di voler imitare i grandi essendo piccolo, come la rana che imitò il bove. Orazio ne conviene, ma si vendica di Damasippo con un ultimo verso che lo spaccia:

O major tandem parcas insane minori.

(O tu, che sei pazzo più grande, perdona finalmente a chi è meno pazzo di te). Ed anche questa satira mi pare che sia da riferirsi tra le quasi giovanili, quando Orazio cercava e non possedeva ancora intiera la fama, quando aveva appena conosciuto Mecenate, e voleva andargli a genio. Ma Mecenate era un grande, e fabbricava cose grandi; anche Orazio si diede a fabbricare; di più egli volle anche scrivere de' poemi, cioè aggiugnere olio al fuoco; e rider degli altri, e sfogare contro gli altri la sua rabbia, tutte cose degne d'un pazzo. Ma in questo dir male di sè s' insinua forse il proposito d' ingraziarsi maggiormente Mecenate, assicurandolo che egli si tiene come una rana presso al bue, quando si confronta con Mecenate. L' adulazione ci appare qui bassa e indegna d'un uomo di alto ingegno qual era certamente Orazio, ma non magnanimo; molto aristocratico nell' arte sua, quasi plebeo nel suo costume.

La quarta satira del secondo, altro non è se non una filza di ricette gastronomiche per condursi al beato vivere, che Crazio raccomanda ad Orazio; nè si capisce, in verità, come un tale componimento pu-

ramente didattico, abbia potuto passar tra le satire. Nella quinta satira sono introdotti a discorrere Ulisse e Tiresia. Ulisse domanda in qual modo egli possa restaurar le perdute sostanze. Tiresia lo consiglia di far la corte ad un vecchio ricco possidente, obbligandosi per esso, se il richiegga, anche ai più laidi servizi. Vada in caccia dei testamenti de' vecchi; se l'uno gli fallisca, non si stanchi; ne cerchi un secondo, un terzo. Aduli senza misura, senza riguardo, e lo compiaccia in tutto:

> Scribet mala carmina vecors?
> Laudato; scortator erit? cave te roget; ultro
> Penelopem facilis potiori trade.

Ulisse affaccia il dubbio che la moglie casta che si difese così bene dai Proci seduttori non vorrà concedersi ad un vecchio; ma Tiresia risponde con versi infami, che se devono illustrare il costume del così detto secol d'oro, gettano su le mogli romane la luce più sinistra:

> Venit enim magnum donandi parca juventus,
> Nec tantum Veneris, quantum studiosa culinae.
> Sic tibi Penelope frugi est; quae si semel uno
> De sene gustarit, tecum partita lucellum,
> Ut canis, a corio nunquam absterrebitur uncto.

Questa satira è artificiosa, e il richiamo alla mitologia, farebbe supporre che, in quel tempo, Orazio non si tenesse abbastanza sicuro da porre in Roma la scena della caccia all'eredità; ma in ogni modo, è evidente il suo proposito di colpire i giovani cacciatori romani.

La sesta satira è quasi idillica, o per lo meno agreste; Orazio ha ottenuto una casa ed un poderino, e desidera soltanto conservarsi i beni acquistati. In quello stato di beatitudine si domanda:

Ergo ubi me in montes, et in arcem ex urbe removi,
Quid prius illustrem satyris, Musaque pedestri?

Le prime satire sembrano avergli giovato presso Mecenate; egli si propone dunque di scriverne altre. E descrive i suoi malanni, quando egli deve fare ritorno in città; ma, alle prime parole, trova subito il modo di dire una parola che appaghi l'amor proprio di Mecenate, cui conosceva oramai da otto anni, e al quale era debitore de' suoi beni presenti. Entrando in città, egli urta tutti per via; e perchè? perchè è dominato dal pensiero di Mecenate, che gli occupa la mente:

Luctandum in turba, facienda injuria tardis.
Quid tibi vis, insane? et quam rem agis? improbus urget
Iratis precibus; tu pulses omne, quod obstat,
Ad Moecenatem memori si mente recurras.
Hoc juvat, et melli est, non mentiar.

Ma, appena mette il piede in città, una folla di importuni, alcuni de' quali lo sanno nelle grazie di Mecenate, gli raccomandano i loro privati affari perchè li sostenga presso quell'uomo potente. Altri vuol sapere da lui le nuove di corte, le nuove di Stato; tutti l'invidiano; egli si schermisce; ma non giova. Si ricordano di lui povero, e vedendolo ora in buono stato, ne provano dispetto. Quindi, quando egli è costretto a recarsi in città, sospira solamente alla sua

villa diletta, e ne descrive le delizie. In villa egli se la gode coi servi e coi figli de' servi, ai quali egli stesso si fa dispensiere di cibi; vi ragiona con gli amici, coi compagni, delle cose che più premono, intanto che il vicino Cervio racconta favolette e novelline, cogliendone ogni occasione:

> Cervius haec inter vicinus garrit aniles
> Ex re fabellas.

Tra le altre, Orazio ricorda la favoletta del topo di campagna e del topo di città, che s'applica così bene al caso suo. Si sa che cosa accadde al topo di campagna andato in città; anche Orazio finisce, come il topo campestre, per sospirare idillicamente i suoi legumi, il suo boschetto, il suo buco sicuro:

> . . . . . me silva, cavusque
> Tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.

La satira fu probabilmente scritta per rispondere a qualche lagno di Mecenate, che vedeva troppo di rado Orazio in città, dopo ch'egli era divenuto proprietario di campagna.

Il servo Davo parla come uomo dotto contro gli stravizii de' figli di liberti; Orazio s'accorge che Davo vuol parlare di lui e lo chiama forca; anche nelle commedie il servo Davo ha sempre l'impunità dei suoi discorsi audacissimi, se pure sono rivolti contro il proprio padrone. Il servo della commedia latina anticipa il buffone di corte medievale e il *gracioso* della commedia spagnuola. Dal servo Davo noi apprendiamo press'a poco i gusti, l'animo e il costume d'Orazio. In città egli loda la villa, in villa la città;

se nessuno lo invita a pranzo, loda i suoi legumi, affettando filosofica sapienza e semplicità; ma, se Mecenate lo chiama a sè, egli mostra una singolare impazienza e ne mena un grande rumore:

Jusserit ad se
Moecenas serum sub lumina prima venire
Convivam; nemon'oleum feret ocius? ecquis
Audit? cum magno blateras clamore, fugisque.

Se alcuno de' parassiti si duole che, per quel giorno, ei non avrà da mangiare, Orazio lo tratta male. E Davo stesso ne ha fatto esperienza, Davo che non nega d'essere un tristo, ma vuole che Orazio ricònosca sè stesso come tristo non meno, se bene usi ornare il vizio di belle parole:

Tu, quum sis, quod ego et fortasse nequior, ultro
Insectere, velut melior? verbisque decoris
Obvolvas vitium?

Il servo conosce tutte le marachelle d'Orazio e minaccia di scoprire quanto gli ha rivelato Crispino, per provargli che il padrone è più stolto del servo: quantunque Orazio si vantasse già ch'egli, conformemente al precetto di suo padre, lasciava stare le donne altrui per le meretrici, Davo gli fa carico perchè si lasci ricercare dalle mogli degli altri:

Te conjux aliena capit, meretricula Davum;

e gli fa palese come, per correre dietro simili avventure, si esponga a molte gravi umiliazioni. Come può esser padrone di Davo, colui che si dà egli stesso

servilmente tanti padroni, come un burattino sostenuto dai fili:

> Tunc mihi dominus, rerum imperiis, hominumque
> Tot, tantisque minor?
> Tu mihi qui imperitas, alsis servis miser, atque
> Duceris, ut nervis alienis mobile lignum.

Quanti pericoli egli incontra nella vita adultera! Non ricorda dunque come fu già chiuso in un cassone?

> . . . . . an turpi clausus in arca,
> Quo te demisit peccati conscia herilis,
> Contractum genibus tangas caput?

Perchè tutto ciò che fa il padrone sarà buono? e tutto quello che fa il servo sarà cattivo?

Il servo, insomma, ne dice tante che Orazio finisce per minacciarlo che, se non sgombra subito, lo manderà, come nona opera, a lavorare nella sua terra Sabina.

Che pensare d'un così grande cinismo?

La luce sinistra che versa questa satira sulla fama d'Orazio è intieramente funesta. Noi sappiamo ora qual valore morale dare alla sua vita e alle sue sentenze. Noi sentiamo che la sola opportunità, il solo tornaconto, un solo vezzo rettorico e filosofico, un solo gusto aristocratico, potè dare un certo decoro alla poesia oraziana, ma che il sentimento della nativa dignità gli fece intieramente difetto. Il burlarsi di sè può, fino ad un certo segno, essere indizio di somma raffinatezza di sentimento, e di somma sapienza; ma non in quella misura e in quella forma; qui non vi è umorismo fine e sottile, ma semplice

spensieratezza. Se Orazio avesse, per un esempio, sorpreso il suo servo Davo in dialogo con altro servo, oppure in un soliloquio a far riflessioni morali sopra la vita ignobile del padrone, sopra la nessuna differenza che passa fra la dignità del padrone e quella del suo servo, e, dopo avere inteso quelle riflessioni, si fosse raccolto in sè stesso, per meditare sulle cose udite, indirizzarsi rimproveri amari, per consigliar finalmente sè stesso a mutar vita, la satira oraziana sarebbe riuscita altrimenti elegante ed altrimenti efficace; così, invece, noi assistiamo soltanto ad un volgare battibecco fra padrone e servo, senza che l'artista siasi data alcuna briga di mostrare la superiorità morale dell'uno sull'altro. È una scena disgustosa di costumi romani, e ci mostra Orazio nella sua vita comune, certamente assai poco elevata; nè si può, in verità, dopo avere letta la settima satira del libro secondo, riconoscere più una grande autorità morale ad Orazio come poeta satirico. L'ottava ed ultima satira descrive una cena lautissima e disordinata, ma non già, per mostrare quanto vi si mangiasse con intemperanza, bensì, invece, per compiacersene, tanto che ne viene ad Orazio l'acquolina in bocca; non sarebbe essa dunque da porsi tra le satire, se satirici non fossero gli ultimi quattro versi, ove si colpisce l'anfitrione che, descrivendo la provenienza e natura di que' cibi, ne fece venir la nausea ai convitati, come se Canidia, col suo fiato perverso, l'avesse contaminato. Così, in un sol punto, con un solo epigramma, messo in fine della satira, a mo' di conclusione, Orazio ferisce malignamente due avversarii. Non è la cena stessa che lo

stomaca, non il lusso, non il disordine di quel banchetto che provoca lo sdegno del poeta satirico, ma una inezia, un discorso, che fu cagione per cui i convitati perdessero subitamente l'appetito.

Questo basta a darci una idea del carattere leggiero della satira oraziana; nè si capisce troppo come siasi potuto tenere Orazio quale sommo maestro al Parini; nella lirica, non è dubbio; ma nella satira il lombardo riesce infinitamente superiore al venosino, per condotta, austerità, grazia e nobiltà, finezza e brio. Appena il Gozzi potrebbe co' suoi sermoni essere paragonato ad Orazio; ma il Parini lo supera di gran lunga nella sua qualità di poeta satirico. Non vi è forse una sola satira di Orazio, che, pel rispetto satirico, possa dirsi cosa perfetta; meglio sostenuta della satira è l'epistola che dovea, come ho detto, generare il capitolo ed il sermone italiano, come pure l'epistola che fu specialmente coltivata dall' ingegno elegante d' Ippolito Pindemonte. In essa l'ingegno di Orazio può meglio scapriccirsi; egli ha forse inventato questo genere di poesia, e può quindi seguire liberamente il suo genio divagando da un argomento all'altro, e parlando, con tono ora famigliare, o didattico, ora umoristico, di tutto ciò che gli passa per la mente, com'ei farebbe discorrendo ora gravemente, ora facetamente, con geniali amici. Egli si propone tuttavia, in ciascuna delle epistole, un tema speciale, che intende, nell'accingersi a scrivere, di trattare particolarmente, ma da cui facilmente si lascia andare a digressioni, ricche di sentenze, che, per la popolarità acquistata da Orazio, diventarono.

pel maggior numero, adagi. Ma la sua filosofia è sempre quella di Epicuro, come confessa egli stesso, invitando a venirlo a trovare il ricco, elegante, ma troppo sensibile Tibullo, che ha presentimento di morte vicina, di modo che ogni giorno che sorge gli sembra abbia ad essere l'ultimo:

> Me pinguem et nitidum bene curata cute vises,
> Quum ridere voles, Epicuri de grege porcûm.

Ogni epistola è diretta ad un amico, e coglie un momento speciale della vita di Orazio, che agli amici si confessa intieramente, con una eleganza di dicitura incomparabile. Ma il sentimento che predomina è quello della sua beatitudine negli ozii che gli fece Mecenate. A costui egli avea promesso, una volta, di ritornare dopo cinque giorni in città; ma, scaduto il tempo, Orazio non sa risolversi; prega dunque Mecenate che a quel modo con cui tollerò già che rimanesse in campagna, essendo malato, tolleri che vi resti anche ora ch'egli teme di ammalarsi. Egli è lieto de' suoi beni; rinunciarvi sarebbe un morire; lontano e vicino, presente e assente, egli chiamò sempre e sempre trattò Mecenate con verecondia, come un re, come un padre; è egli possibile che il re, il padre possano volersi riprendere i doni concessi?

> Saepe verecundum laudasti; rexque, paterque
> Audisti coram, nec verbo parcius absens,
> Inspice, si possum donata reponere laetus.

Egli è uomo piccolo e di cose piccole si contenta. Roma è troppo grande e rumorosa per lui. Tivoli gli

è ben altrimenti diletto. Ma, poco dopo, nell'epistola a Celso Albinovano, ripete quello di che egli erasi pure già fatto rimproverare nelle satire: da Roma sospira a Tivoli, da Tivoli a Roma, sempre secondo il vento che tira:

Romae Tibur amem, ventosus, Tibure Romam.

Il desiderio di tornare a Roma fu tuttavia in lui sempre passeggero, e l'amor della campagna rimane la nota dominante delle epistole.

Quantunque non abbia voluto scriver satire di proposito, Catullo, per alcuni suoi epigrammi mordenti, sembra avere dimostrato sopra tutti i poeti del suo tempo la eccellenza del proprio ingegno nella satira. Il giambo archilocheo, l'endecasillabo catulliano partono sempre come saette e feriscono l'avversario in petto. L'epigramma catulliano è aggressivo, e, concitato da uno sdegno profondo del poeta, o da un suo fiero dispetto o disgusto, dove cade, strazia. Catullo era poeta di sentimento sovra ogni cosa, e, secondo che l'intimo sentimento lo muoveva, i suoi carmi riuscirono ora erotici, ora drammatici, ora scherzosi, ora satirici. Fuor che in que' componimenti, ne' quali egli si propose a modello i poeti della scuola alessandrina, egli riuscì il più originale ed il più schietto de' poeti latini, il più prossimo alla natura, il più sincero, il più rapido e il più disinvolto. Egli concentra in brevi odicine, in brevi satire una forza meravigliosa. Dice in esse tanto che basta perchè il lettore misuri la grandezza della passione che domina il poeta; ma a pena il poeta con pochi tocchi vivaci l'ha espressa,

depone la penna; egli lascia al lettore l'immaginare il resto. Così è avvenuto che i lettori del suo libretto abbiano potuto comporsi nella mente tutto un poema, tutto un romanzo, tutto un dramma catulliano, ossia continuare, per loro conto, lo svolgimento di un'azione, che il poeta ha appena accennata, ma così luminosamente da permettere che s'indovini da quelle linee fugaci tutto un quadro animatissimo.

Così è avvenuto che, ne' primi saggi romani di satira, non si fissasse ancora, in modo definitivo, quel modello classico, che gli imitatori ripetono da Roma. Qual sia il satirico romano che diede un modello vero e costante ai satirici moderni, fin qui non s'è veduto, poichè di Lucilio abbiamo soli frammenti di nessun conto che non avrebbero bastato ad inspirare alcun moderno poeta satirico; lo stesso si può ripetere dei frammenti della satira menippea, in prosa ed in verso, di Terenzio Varrone, la quale argomentiamo piuttosto dal *Satyricon* di Petronio, che ci appare anch'esso come una satira ibrida o menippea. Qual fosse il vero contenuto della satira menippea di Varrone, non sappiamo; ma è probabile che Cesare ed i Cesariani non vi fossero risparmiati. Così dovevano essere rivolte contro Silla le *Dirae* o invettive satiriche o imprecazioni di Valerio Catone, uno de' proscritti. L'*Ibi* di Ovidio, elegia satirica diretta contro un perfido amico, è soltanto una imitazione di un poema di Callimaco dello stesso titolo, rivolto contro Apollonio Rodio ed ora perduto. Che cosa siano veramente le satire oraziane e gli epigrammi di Catullo abbiamo veduto. Onde fin qui non avremmo

ancora un vero tipo costante e perfetto di satira romana.

Tanto l'uno che l'altro poeta scriveva la satira soggettivamente, seguendo l'indole propria, difendendo sè stesso, o assalendo i proprii avversarii, descrivendo la propria vita, il proprio costume, il proprio sentimento.

Sebbene la satira oraziana sia più artificiosa dell'epigramma catulliano, essa si riferisce pur sempre soltanto a quello che il poeta osserva presso di sè e può sollevare il suo sdegno o muoverlo al riso. Ma non si direbbe quasi mai ch'egli abbia in mira di scrivere una satira, fuor che in quelle dov'egli si propone d'imitar Lucilio con speranza di superarlo. Ma la satira oraziana è pur sempre d'un genere misto, varia, libera, spesso didattica e descrittiva, capace di ogni digressione, ma castigata nella forma e nel tono. Vi è in ciascuna di esse qualche tirata satirica, ma pochissime di esse sono vere satire, o, per lo meno, rispondono al concetto che ci formiamo della satira classica, la quale si suole riferire, come a primo autore, ad Orazio.

Veri e potenti satirici furono, invece, oltre Petronio, già da noi ricordato nella storia del romanzo, il toscano o lunigiano Aulo Persio Flacco e l'abruzzese Decimo Giunio Giovenale.

Persio convertì la satira soggettiva di Orazio in satira oggettiva; dalle satire oraziane, più forse che dalla vita reale, prese i suoi temi; non era gaudente epicureo come il Venosino, ma uno stoico severo;

tolse da Orazio la parte più grave e precettistica, e se ne valse per castigare il costume pubblico e privato del suo tempo; così imitò pure Orazio nel dare ad alcune delle sue satire la forma di dialogo. Ma qui è tutta l'imitazione, e il fare di Persio un meschino seguace d'Orazio è un vero errore. Il dirlo è più facile che il provarlo; e per provarlo, occorre leggere le satire di Persio, dal che molti de' suoi critici si astennero, col pretesto che esse erano oscure. Torniamo dunque a leggerle, per vedere quale sia il contenuto loro proprio, parendomi cosa di essenziale importanza, in uno studio storico sopra la satira, l'esaminare particolarmente le satire di quegli autori che furono tenuti maestri del genere satirico.

La prima satira tratta dei poeti; ragionano fra loro Persio, un amico ed un patrizio. Persio scrive in tempi di servitù ed adopera, anticipando i Burchielleschi, un linguaggio ora furbesco, ora sibillino, sperando essere inteso almeno dai pochi

Sotto il velame de li versi strani.

L'amico teme bene che nessuno leggerà i versi satirici di Persio:

Amicus. Quis leget haec?
Persius. Min'tu istud ais?
Amicus. Nemo hercule!
Persius. Nemo?
Amicus. Vel duo, vel nemo; turpe et miserabile.

Persio spera in cuor suo che qualcheduno sia per leggere; ma, se anche questo non si potesse sperare,

che monterebbe? Forse che il sapere vale meno, solamente perchè altri ignora che noi sappiamo?

Usque adeo ne
Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter?

Anche Orazio gridò alto il suo *odi profanum vulgus*, e confessava di scrivere per pochi amici eletti, e che questi gli bastavano, senza curarsi dell'aura popolare. Il patrizio di Persio si meraviglia che il poeta sdegni il plauso del volgo, e non si curi d'esser mostrato a dito. Ma Persio sa che cosa si richiede dai poeti in tempo di tirannide perchè diventino illustri; Orazio poteva ancora lodare Mecenate ed Augusto; ma ora ai poeti non rimane che esaltare il lusso, i costumi, le grandezze di corte; è il patrizio che mostra a Persio l'ufficio riserbato oggi ai poeti:

.... in mores, in luxum, in prandia regum
Dicere, res grandes nostro dat Musa poetae.

Il patrizio dice ch'è passata ora la noia degli idillii patriarcali, e di tutte le altre anticaglie, di tutto il tritume de' vecchi poeti, Accio, Pacuvio e gli altri; a che pro rinverdirli? Persio oppone che la leggerezza de' poeti moderni è cosa non meno trista:

Unde istud dedecus, in quo
Trossulus exultat tibi per subsellia levis?

Cacciatori di vani complimenti, coi loro tronfi tropi, con le loro antitesi, vanno in traccia di falsi effetti. Ma non è con quella pompa, nè con quelle moine, nè con quelle smorfie che si commuove il lettore; Orazio aveva già detto che convien piangere per far

piangere; Persio ripete che bisogna che lo scrittore pianga davvero se egli vuole che il lettore al suo lamento si pieghi a compassione:

Plorabit, qui me volet incurvasse querela.

Il patrizio ama lo stile ampolloso del suo tempo, pomposo, grottesco; l'amico aggiunge: a che giova il ferire delicati orecchi con motti mordaci? Persio consiglia l'amico di mettere in quel luogo l'insegna delle due serpi, con la solita iscrizione:

Pueri, sacer est locus, extra
Mejite;

e promette di andarsene, ma, prima di andarsene, vuol pure pigliarsi il gusto di gettare un motto che ferisca il poetastro Accio Labeone, autore di una sgraziata versione dell'*Iliade* tradotta verso per verso, e nel tempo stesso, probabilmente, Nerone, sotto il nome di re Mida: « Dovrò dunque tacere? domanda Persio all'amico. Non potrò dunque parlare mai, nè di nascosto, nè dentro una buca? » L'amico risponde: « In nessun luogo. » Ma Persio vuole pure spiegarsi con tutta la brevità possibile: « Pur la caccierò qui dentro. Libretto mio, io te lo dico, io l'ho veduto da me, l'ho veduto da me stesso; il re Mida ha le orecchie d'asino. Questo motto velato, questo ridere che io faccio tra me stesso, è una cosa da nulla; e pure io non venderei questo nulla per nessuna *Iliade.* » Se Persio non avesse scritto altro che questo breve passo della prima sua satira, per questo solo meriterebbe il nome di un gran poeta satirico; in pochi

versi egli condanna, in modo superiore, al ridicolo e all'infamia un tiranno ed un cattivo poeta, e lo fa veramente con un accorgimento tale, che tutti due rimangono feriti sul vivo, se bene nessuno de' due abbia diritto di risentirsene; il *nulla Iliade* si riferisce esclusivamente a quella di Labeone, ma Labeone, trovandosi messo in compagnia d'Omero, e non specificato, non può dolersene; e le orecchie d'asino in Roma potevano averle tanti, che Nerone, o il tiranno preso di mira non sarebbe stato prudente nell'appropriarsele. Persio ha parlato oscuro, e sa bene che il volgo da lui disprezzato non coglierà il senso arcano delle sue parole. Ma che importa? Egli, nella sua coscienza retta, è giudice supremo. Egli serve al vero con la sua penna e, a dispetto de' bavagli imperiali, ha osato dirlo. I Greci Eupoli e Cratino gli insegnarono il modo della satira; Orazio gli indicò forse una parte dell'arte di scrittore; ma, poichè il vigore di tutta la prima satira è in que' pochi liberi e audaci versi che Orazio non avrebbe mai scritto, come ripeteremo ancora che Persio segue pedestremente le orme oraziane?

Nella seconda satira, intitolata *I voti,* Persio si rivolge a Plozio Macrino. Ognuno deve far voti moderati; è giusto che si desideri salute e che il corpo possa invecchiare, ma i Numi non ascoltano chi ambisce le laute mense e il largo bere; chi, non sapendo risparmiare, anzi essendo prodigo, invoca la ricchezza; a che tant'oro ne' templi?

Dicite, Pontifices, in sancto quid facit aurum?
Nempe hoc, quod Veneri donatae a virgine puppae.

Al tempio non occorre portare altri voti che quello d'un'anima onesta, di un petto generoso; invano fanno le offerte loro i degeneri figli del gran Messala; al tempio si rechi soltanto chi è puro; allora è lecito far voti e litar col farro; ossia fare il più semplice de'sacrificii, accetto sempre agli Dei, quando il sacrificatore è pio:

Quin'damus id Superis, de magna quod dare lance
Non possit magni Messalae lippa propago?
Compositum, jus fasque, animo; sanctosque recessus
Mentis; et incoctum generoso pectus honesto?
Haec cedo ut admoveam Templis, et farre litabo.

La satira è evidentemente diretta contro un discendente del Messala, sia poi l'oratore Costa Messalino, uomo assai ricco e vizioso, dagli occhi cisposi, figlio dell'illustre Messala, e proscritto da' suoi, o pure un nipote di costui, cioè Marco Valerio Messala pronipote, che avendo, come si crede, ne' vizii dissipato ogni suo avere, ebbe, per commiserazione, accordato un pubblico assegno.

La terza satira tratta dell'educazione. Il pedagogo è obbligato a destare il giovinetto che prolunga il sonno; questi a fatica si alza, e prende in mano la carta e i libri; ma non ha nessuna voglia di lavorare; il vizio gli sta nelle ossa; egli sa, dopo tutto, che, anche senza studiare, ha di che vivere, e s'insuperbisce, perchè è nato d'illustre ceppo etrusco, millesimo della sua stirpe. Così, per non voler seccature, il giovane si sprofonda nel vizio e si consuma; l'alito suo divien pessimo, le membra paralitiche; ed egli

ha mal fine, per voler fare il vagheggino, ed evitare tutto ciò che s'appartiene al vivere semplice e dimesso. La bocca del damerino è putida, e pure ei si guarderebbe bene di toccare con le sue labbra l'agreste rapa o bietola: nessuno ha più paura di lui, nessuno va più in collera di lui; tanto che pare un pazzo simile ad Oreste:

Positum est, algente camino,
Durum olus, et populi cribro decussa farina;
Tentemus fauces. Tenero latet ulcus in ore
Putre, quod haud deceat plebeja radere beta!
Alges, quum excussit membris timor albus aristas;
Nunc, face subposita, fervescit sanguis; et ira
Scintillant oculi. Dicisque facisque, quod ipse,
Non sani esse hominis, non sanus juret Orestes!

Così è evidente che Persio non si distrae mai dal proprio soggetto satirico, e non lo abbandona, fin che non gli sembri bene scoperto il vizio ch'egli prende di mira. Il suo linguaggio è coperto, ma da quella specie di gergo furbesco, la verità vien fuori e produce il suo effetto, che non è popolare, ma, per questa ragione stessa forse, dove penetra, ferisce più profondamente.

La quarta satira riguarda il principe. È un principe tiranno, ama le laute mense, vuol parer bello; è tristo, impudico, contaminato d'ogni sorta di vizio; malato di vizio infame, dissimulato da un largo pendaglio d'oro:

Sic novimus ilia subter
Caecum vulnus habes; sed lato balteus auro
Praetegit.

Tutto in lui è falso e mendace; se si potesse levargli tutto ciò ch'egli ha di posticcio, vedrebbesi tosto come egli sia un uomo da nulla:

Respue quod non es; tollat sua munera cerdo:
Tecum habita; et noris quam sit tibi curta supellex.

Qual principe era costui, questo nuovo Alcibiade? Evidentemente Nerone, che voleva fare il bello, come *il pupillo del gran Pericle.* Seneca qui prende posto di Socrate, come Nerone di Alcibiade. Così la satira sembra riferirsi ad altr'uomo, ad altri tempi, e può mostrare impunemente, come fece Petronio nel *Satyricon*, in figura di Trimalcione, tutta la laidezza di Nerone. L'arte del satirico qui si mostra finissima, e demolisce intieramente il Nerone artista, notando come tutto sia in lui semplice caricatura. Alcibiade rimarrebbe in questa satira calunniato, chi non ravvisasse altri che lui; ma, appena il lettore comprende, che sotto il nome di Alcibiade, si nasconde Nerone imperatore, trova tutto naturale e giusto, nè gli appare più temerario alcun giudizio.

La quinta satira s'intitola dalla *Libertà;* dedicata ad Anneo Cornuto, ha la forma d'un dialogo fra Persio, Cornuto ed un liberto. Il poeta si fa lodare da Cornuto, perchè la sua satira è breve, stringata, atta a ferire con l'aperto giuoco dello scherno il male.

Verba togae sequeris; junctura callidus acri,
Ore teres modico; pallentes radere mores
Doctus, et ingenuo culpam defigere ludo.

È evidente dalle parole con cui Persio risponde a Cornuto, che costui doveva essere il primo e forse

l'unico vero confidente: *Secreti loquimur,* gli dice Persio, ed aggiunge:

Tibi nunc, hortante Camoena,
Excutienda damus praecordia; quantaque nostrae
Pars tua sit Cornute animae, tibi, dulcis amice
Ostendisse juvat pulsa; dignoscere cantus,
Quid solidum crepet, et pictae tectoria voces.

Così Persio ci rivela il modo dell'arte sua, che ama celarsi nel mistero, non per snaturare il vero, ma per custodirlo in vaso sicuro.

Aveva Persio appena ricevuta la pretesta e stava per correre dietro le facili seduzioni della Suburra, quando s'incontrò in Cornuto, che lo accolse nel suo seno socratico, e gli fu lungamente maestro nella condotta della vita, legandosi al giovine Persio in modo che le loro due vite diventarono come una sola, stretti da un affetto solo, come i due Gemelli,

Qui, duo corporibus mentibus unus erant,

come dice Ovidio.

Poco dopo si mescola ai loro discorsi un liberto, il quale dichiara che vuol seguire la libertà; ma Persio non intende che la libertà si confonda con la licenza, e che diventi lecita ogni cosa che piace. Nè basta di non far cosa che sfugga all'azione del pretore. È libero soltanto l'uomo virtuoso e sapiente; quando uno può dire che possiede la virtù e il sapere, non teme nè il pretore, nè Giove stesso!

Haec mea sunt; teneo; quum vere dixeris, esto
Liberque ac sapiens; praetoribus et Jove dextro;

ma volersi serbar tutti i vizii e credersi libero, è un grande errore e funesto; i vizii diventano tiranni dell'uomo; l'ottener la libertà materiale, col mezzo del littore, non è ancora un mezzo per riuscir liberi. Bisogna cacciar dal costume i vizii, dalla mente i pregiudizii; ma, fin che si rimane superstiziosi, e ci si lascia abbagliare dallo splendore e dalle feste dei sabbati giudaici, e si crede ai lemuri, o si presagisce che accada del male per un uovo rotto, o s'hanno pel capo simili ed altre ubbie, non si può sperare di conoscere e di possedere la vera libertà. E qui ancora vuolsi che sotto la figura di liberto, Persio mirasse a ferire Nerone che da Svetonio ci è rappresentato come uomo superstiziosissimo. Ed è possibile che l'ultima tirata della satira, ossia le parole finali soggiunte da Cornuto colpissero i pretoriani di Nerone, gente d'armi che il vizio avea resa imbelle; e l'uno di essi, più goffo degli altri, ride sgangheratamente, nell'udir simili precetti di stoica sapienza, poichè egli sa bene che un centurione o un pretoriano metterebbe all'asta cento Greci ossia cento sapienti per cento assi, ossia per una crazia l'uno:

> Dixeris haec inter varicosos Centuriones,
> Continuo crassum ridet Vulfenius ingens,
> Et centum Graecos, curto centusse, licetur.

La sesta satira è dedicata a Cesio Basso sabino, poeta lirico, che parve degno a Quintiliano d'esser letto anche dopo Orazio. Fu scritta dall'autore in forma di epistola, dalla Toscana, o, meglio, dalla riva di Luni presso Sarzana, ove vuolsi che sia nato, seb-

bene altri lo abbiano detto di Volterra; ma Persio dice chiaramente egli stesso:

> Mihi nunc Ligus ora
> Intepet; hybernatque meum Mare qua latus ingens
> Dant scopuli, et multa litus se valle receptat.

Qui abbiamo descritta la riviera ligure più che la tirrena. Persio è contento di ciò che ha, nè più chiede, e compiange e ferisce l'avaro insaziabile, il quale, come Crisippo che si compiace nel sorite, aggiungendo grano a grano, nega che si possa mai arrivare a formare un monte di grano. Ma questa satira che ci arrivò più corrotta delle altre, e fra tutte ricorda più fedelmente le satire ed epistole oraziane, e il suo tono didattico, non basterebbe a darci la vera fisonomia del poeta, che invece, nelle altre, appare schietta ed evidente. Lontano dalla corte, vissuto forse una parte della sua vita in Lunigiana, pago della compagnia di pochi amici, non ambì alcuna fama; si compiacque invece nell'approvazione de' pochi fidati e per essa avrebbe rinunciato a qualsiasi fortuna. Gli amici ebbero forse cura, morto Nerone, di divulgar quelle satire; ma non si può credere che esse siano diventate mai intieramente popolari. Persio ci appare libero ed onesto scrittore; non ha nessuna compiacenza pel vizio; non cede a nessuna debolezza, e va diritto sempre allo scopo; solamente vi arriva per vie coperte; la sua satira ci appare come un sussurro misterioso; si sente che alcuno brontola, e che brontola con ragione contro cose turpi; ma conviene prestar molto attento

l'orecchio per intendere precisamente di che cosa egli brontoli.

Ma il gran maestro della satira latina fu Decimo Giunio Giovenale Aquinate. Egli sente la decadenza dell'impero, e vorrebbe arrestarla; ma, in quanto allo stile, spesso concettoso, ne partecipa egli stesso. Quello stile magnifico non è privo di una certa grandezza e maestà, e conviene bene all'età che rappresenta. Giovenale è spettatore della vita in una età corrotta, e se ne duole, e se ne sdegna forte; non solo egli non vuol carezzare il vizio, ma gli dichiara una guerra guerreggiata e lo mette alla berlina della storia con pitture di una vivezza insuperabile. Forse anzi in queste stesse crude descrizioni de' costumi laidi, Giovenale si compiace troppo; si può domandare, in vero, se fosse necessaria per lo scopo satirico, un'osservazione così diligente, una rappresentazione così accurata di tutti i più minuti particolari del vizio. La storia ha fatto con le satire di Giovenale un gran guadagno. Da lui, come dal *Satyricon* di Petronio, e da certi epigrammi di Marziale, s'imparano sulla società romana cose che non solo si sarebbero ignorate, ma nessuno avrebbe immaginate, tanto sono diverse dall'idea che ci saremmo fatta del costume romano. Orazio e Persio ci mostrano i loro proprii gusti, moderati e delicati; Giovenale non s'occupa di sè e mena di continuo il flagello; ma questo flagello, che spesso strazia a sangue, discende talora sulle spalle della gente viziosa come una carezza. Il poeta ha un' alta aspirazione ideale, ed è evidente che, dominato da un tal pensiero al-

tissimo, prova una specie di sgomento nel vedere imputridirsi il mondo. Solamente, si può domandare se egli abbia potuto rimaner sempre puro in tanto studio per rappresentar fedelmente l'altrui costume corrotto. Il Parini frequentava i nobili lombardi e però seppe, senza esser nobile egli stesso, descriverne minuziosamente la vita d'ogni giorno e d'ogni ora. Giovenale dovette vivere egli stesso molto in mezzo a quel mondo laido che ci ritrae ed avere spesso i suoi modelli viziosi sott'occhi; onde, se egli potè disgustarsi e sdegnarsi di molti eccessi, anzi divenirne furibondo, più d'una volta tradisce una sapienza che la sola esperienza parrebbe giustificare; non è osceno soltanto il costume che Giovenale adopera, ma appare anche soverchiamente malizioso ed osceno il linguaggio del poeta satirico; il che ci desta un po' di sospetto; onde la sua satira appare ora a noi come una troppo dotta scuola di vizii.

Esaminiamo il contenuto delle principali satire giovenalesche.

La prima s'intitola per l'appunto dalle *Satire*. Giovenale è stanco di udire soltanto recitare gli altrui poemi, venutigli a noia, a dispetto della voga; e vuol poetare alla sua volta, e comporre satire, poichè Roma glie ne offre molta materia, provocatrice di sdegni irresistibili. Egli enumera ogni maniera di vizii turpi che fanno Roma corrotta ed infame; gli adulteri, le prostitute, le fattucchiere, i lenoni, i falsari, i crapuloni tengono il campo. L'onestà si loda ma rimane povera; i soli delitti fanno arric-

chire e danno giardini, palagi, laute mense, vecchia argenteria, coppe con sbalzi figurati di capri:

Probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos, praetoria, mensas,
Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum.

I suoceri vendono le nuore, le spose son guaste innanzi le nozze, i garzoncelli già adulteri; oh, se pur non si fosse nati poeti, il solo sdegno basterebbe a dettare il verso, sia poi quello che può essere, fatto da Giovenale o da Cluvieno.

Quem patitur dormire nurus corruptor avarae?
Quem sponsae turpes et praetextatus adulter?
Si natura negat, facit indignatio versum,
Qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus.

Non mai il mondo fu tanto vizioso. Il giuoco disperde intiere fortune; e il giuocatore, che in un sol punto butta via nel giuoco, con pazzo furore, migliaia e migliaia di lire, nega poi al servo che ha freddo una meschina tunica:

simplexne furor sestertia centum
Perdere, et horrenti tunicam non reddere servo?

I nuovi ricchi occupano il posto degli antichi nobili e si gonfiano; se la funesta Pecunia non ha un tempio come la Pace, la Fede, la Vittoria, la Virtù, la Concordia, tutti però l'adorano; gli antichi nobili si sono fatti clienti de' nuovi ricchi, e vanno con la sporta a mendicare i cento quadranti alla casa del protettore, il quale è diventato sordido, pur volendo apparir fastoso; egli stesso fa preparare a sè cene

insolenti e mettere in tavola intieri cignali e pavoni, che non digerisce, e ne muore, fra le risa, le ciarle, le bestemmie degli amici e degli eredi.

E qui la satira di Giovenale s'inalza veramente; egli non pensa solamente al male presente; ma dal male nasce il male, peggiorando:

> Nil erit ulterius, quod nostris moribus addat
> Posteritas; eadem cupient facientque minores.
> Omne in praecipiti vitium stetit.

Ma la libertà è spenta, e il poeta satirico deve ben guardarsi dall'assalire i potenti. Ecco dunque che passa uno di essi, il quale diede il veleno a tre suoi parenti, e sdraiato sopra i suoi guanciali di piuma, guarda con disprezzo, dalla sua lettiga, chi passa. Che fare? Mettere il dito a traverso le labbra e tacere; guai se una spia ti sente pur dire: È desso. Si può impunemente parlare di Enea e del fiero Rutulo, ed anche di Achille; ma se si vuol fare come Lucilio, e vibrar saette ai vivi, questi s'adirano, e si vendicheranno. Una volta che s'è in guerra, è tardi il pentirsi; che farà egli dunque Giovenale? Poichè dei vivi non gli è lecito parlare, discorrerà dei morti che giacciono nella via Flaminia e nella via Latina. Così, dopo aver detto de' costumi presenti quanto poteva per rappresentarli al vivo, rimuove il poeta i fulmini dal suo capo, fingendo che il suo proposito sarà quello soltanto di toccare i morti, dei quali almeno taceranno le vendette. Ma nessuna delle satire seguenti ci può lasciare in inganno intorno ai veri sentimenti e propositi del poeta.

Un' altra satira mette, nel vero, in iscena un amico di Giovenale, l'onesto popolano Umbricio, il quale ha risoluto di lasciar Roma per Cuma. Le cagioni che egli adduce del suo partire riescono una satira felicissima contro i costumi di Roma, ove i soli tristi possono far fortuna, ove i soli Greci, che sanno bene adulare, possono essere accetti alle case de' grandi, ove i nobili e i magistrati si fecero cortigiani de' nuovi ricchi, ove la sola ricchezza è pregiata, ove la povertà è in gran dispregio, ove non è più nessuna sicurezza, e trionfa ogni sorta di mal costume e di violenza. A Giovenale la partenza dell'onesto amico rincresce senza alcun dubbio; ma poichè Roma è diventata una Suburra, egli stesso oramai preferirebbe alla Suburra l'isola di Procida.

Ego vel Prochytam praepono Suburrae.

Dove un tempo Numa conversava con Egeria, ora trafficano gli Ebrei:

Hic, ubi nocturnae Numa constituebat amicae;
Nunc sacri fontis nemus, et delubra locantur
Judaeis, quorum cophinus foenumque supellex.

Non vi è più posto in Roma per alcun onesto guadagno:

Nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum.

Restino soltanto più nella Città, gli Artorii ed i Catuli che sanno fare bianco il nero e nero il bianco; restino i faccendieri, gli appaltatori d'ogni cosa, non escluso il servizio delle fogne, di che sono fatti grandi.

Egli non può mentire, perciò non può rimanere in Roma, nè per piacere ad un grande comprare e lodare un suo cattivo libro; non sa vender lucciole per lanterne, nè astrologare, adulando; non sa preparar veleni; non sa fare il ruffiano di alcun adultero presso le spose altrui; non vuol esser manutengolo de' ladri; non può essere spia; non sostiene in Roma la presenza della feccia de' Greci, che ingombra i palazzi de'ricchi; Roma divenne città greca ed orientale, specialmente nel vizioso costume. I Greci hanno a loro disposizione il rapido ingegno, l'audacia sfacciata, la parola pronta.

Ingenium velox, audacia perdita, sermo
Promptus.

Un Greco saprà far di tutto; sarà all'occasione:

Grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes
Augur, schaenobates, medicus, magus, omnia novit.

Se tu il comandi, un Greco affamato ti promette che egli andrà per te nel cielo. Ed un Romano dovrà tollerare che la porpora rivesta le spalle d'un tal Greco? che tali Greci abbiano il passo innanzi a lui? Tutta la nazione greca è una nazione di commedianti; s'infingono tutti, secondo l'opportunità:

Natio comoeda est; rides? majore cachinno
Concutitur; flet, si lachrymas aspexit amici,
Nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris, aestuo, sudat.
Non sumus ergo pares; melior qui semper et omni
Nocte dieque potest alienum sumere vultum,

A facie jactare manus, laudare paratus,
Si bene ructavit, si rectum minxit amicus,
Si trulla inverso crepitum dedit aurea fundo.

Non vi è nulla di sacro per tal genìa, non le matrone, non le vergini, non i giovinetti; le stesse nonne sono violate dai Greci accolti nelle case.

La ricchezza è tutto; la prima domanda che si fa è qual censo un uomo abbia; la povertà è soggetto di riso:

Nil habet infelix paupertas durius in se,
Quam quod ridiculos homines facit.

I poveri non hanno credito; nessuno dà loro ascolto. Perciò ognuno si vergogna d'apparir povero, ed anche nella casa del povero entra il lusso rovinoso. Altrove il povero rimane povero e vive felice. Il soggiorno di Roma è fra tutti il peggiore; beato chi può starne lontano. Le case di Roma sono mal sicure e minacciano rovina. È uno strepito continuo poi nella città, un alto frastuono di carri, di muli e mulattieri che toglie il sonno a tutti, fuor che ai ricchi i quali ne' loro palagi possono assicurarsi appartate stanze da letto. Di giorno, poi, siete urtati da una folla affaccendata che v'impedisce l'andare e lo stare. Solo si fanno largo i magnati che passano superbamente sdraiati sulle loro lettighe.

Magnis opibus dormitur in urbe.
Inde caput morbi; rhedarum transitus arcto
Vicorum inflexu, et stantis convincia mandrae
Eripient somnum Druso, vitulisque marinis.
Si vocat officium, turba cedente vehetur
Dives, et ingenti curret super ora Liburno,

Atque obiter leget aut scribet, vel dormiet intus;
Namque facit somnum clausa lectica fenestra.
Ante tamen veniet; nobis properantibus obstat
Unda prior; magno populus premit agmine lumbos,
Qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro
Alter; at hic tignum capiti incutit, ille metretam.
Pinguia crura luto; planta mox undique magna
Calcor, et in digito clavus mihi militis haeret.

Si crederebbe di trovarsi in una via di Londra, in un momento di folla. La rappresentazione non potrebbe essere più vivace.

Altri pericoli corre ancora chi passa per le vie di Roma; deve guardarsi il capo, perchè dalle finestre e dai tetti Dio sa che cosa può venirgli addosso, onde è spensierato colui che non fa testamento prima di uscir di casa. Che dire poi de' briachi e degli accattabrighe che la sera s' incontrano per via? E i ladri e i malandrini che vi assaltano, oppure sferrano porte e finestre per entrar nelle case a saccheggiare? Insomma, tutta Roma è piena di mali che fanno Umbricio impaziente d' uscirne; se Giovenale farà altrettanto e vorrà ritrarsi al suo nativo Aquino, Umbricio lascierà Cuma e si recherà presso di lui, coi grossi calzari, per aiutarlo, se vorrà accettarlo come compagno, a scriver satire. Con tal modo ingegnoso Giovenale fa che il popolo stesso appaia, anzi diventi, autore delle sue satire.

Una delle satire è diretta contro Domiziano che chiama a consulta i senatori suoi cortigiani perchè, come intorno ad un grave affare di Stato, decidano intorno al miglior modo di cucinare intiero un grosso rombo che testè fu preso; la pittura è viva-

cissima, e avendo la scena un movimento comico, ha poi un significato politico della più grave importanza, e, come fu ben detto, serve stupendamente a lumeggiare alcune pagine degli annali di Tacito. Incomincia il poeta a flagellare un privato ghiottone cui dà nome di Crispino, perchè osò pagare sei mila sesterzi una triglia di sei libbre per mangiarsela; ora, se un buffone di corte fece tanto, che cosa non farà la corte stessa? Certo qualche cosa di straordinario, degno di venir celebrato con un poema epico:

Quales tunc epulas ipsum glutisse putamus
Induperatorem? cum tot sestertia, partem
Exiguam, et modicae sumtam de margine coenae,
Purpureus magni ructarit scurra palati,
Jam princeps equitum, magna qui voce solebat,
Vendere municipes pacta mercede siluros
Incipe Calliope, licet hic considere; non est
Cantandum; res vera agitur. Narrate, puellae
Pierides; prosit mihi vos dixisse puellas.

Il poeta appare di buon umore ed incomincia scherzando. Ma tosto si alza il suo furore, appena gli occorre, senza pur nominarlo, di rappresentarsi il tiranno Domiziano, l'ultimo Flavio, un Nerone calvo che strazia Roma già mezza morta, sotto il quale fu pescato un rombo di meravigliosa grossezza. Il pescatore che l'ha ritrovato, se non vuole aver la mala parata, deve tosto provvedere a farne un regalo all'imperatore, quasi tributo d'obbligo. Giovenale affetta di tener questo avvenimento come molto solenne, e ne parla con gravità burlesca; e fa tenere al pescatore un discorso servile graditissimo

all'orecchio del Nume, intanto che i senatori aspettano con importanza quello che il padrone risolverà, in così grave negozio; ma essi recano in volto il pallore d'una amicizia che pare una grandezza ed è invece una miseria, poichè il padrone in segreto li odia:

Vocantur
Ergo in consilium proceres, quos oderat ille,
In quorum facie miserae magnaeque sedebat
Pallor amicitiae.

Chi osa dare un consiglio al tiranno, se l'uomo può dispiacergli e perdersi, anche se parli della pioggia o del vento?

Maria ac terras populosque regenti
Quis comes utilior, si clade et peste sub illa,
Saevitiam damnare, et honestum afferre liceret
Consilium? Sed quid violentius aure tyranni,
Cum quo de pluviis, aut aestibus, aut nimboso
Vere locuturi fatum pendebat amici?

E molti l'hanno già pur troppo sperimentato; onde i cortigiani, per compiacere al tiranno, si fanno tristi, e l'adulazione loro passa ogni misura. Giovenale ne ritrae parecchi; la presa del rombo è presagio di alte vittorie a Domiziano. Alfine si propone per farlo cuocere un apposito enorme tegame; Domiziano approva; i padri coscritti lodano; e, dopo avere consigliato in così importante negozio, vengono congedati. E qui il poeta riprende comicamente il tono epico:

Surgitur, et misso proceres exire jubentur
Concilio; quos albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos et festinare coactos,

Tamquam de Cattis aliquid, torvisque Sicambris
Dicturus; tamquam diversis partibus orbis
Anxia praecipiti venisset epistola pinna.

Domiziano era già morto quando Giovenale scrisse questa satira; ma l'odio contro la memoria del mostro durava implacabile. La satira ha un grande valore storico; ma certo il poeta aveva in mira di colpire gli adulatori superstiti, e l'imbelle servilità del senato. Il mostro era caduto, ma Roma continuava ad esser mostruosa nella colpa; e il poeta che sente sfasciarsi il mondo, getta, a traverso il tempo, acutissimo, un grido di protesta dolorosa.

Nulla, finalmente, meglio di quella generalmente conosciuta come sesta satira, che descrive i costumi delle donne romane, è atto a rappresentarci la miseria e la corruzione della Roma imperiale. Lo studioso la troverà per intiero tradotta nel nostro *Florilegio*. Qui aggiungeremo qualche parola sul valore letterario e morale di questo mirabile componimento, che fu detto dal Cesarotti l'epopea satirica di Giovenale. In esso il poeta sconsiglia l'amico suo Urfidio Postumo dal prender moglie, perchè gli sarebbe impossibile il trovare una donna casta e saggia in tutta Roma, ove il vizio penetrò in ogni ordine di cittadini e si sfrenò ad ogni più nefanda sregolatezza. Quelle che non sono famose per i loro vizii, si rendono particolari con le loro ridicole stranezze ed affettazioni che anticipano le *Précieuses ridicules* del tempo di Molière. I ritratti e le rappresentazioni si seguono con una varietà e s'incalzano con una rapidità vertiginosa. Giovenale è trasformato dal suo

grande furore, e mena il flagello con una potenza che non fu più ritrovata da alcun altro poeta satirico.

Se non che si può domandare se il principio della satira, ove il poeta dice che la pudicizia delle donne esistette forse in antico, ma rappresenta in pari tempo quella prima donna pudica in modo da renderla disgustosa, non nuoccia molto all'effetto morale di tutta la satira. Che dire di quell'antica madre di famiglia che dà ancora il latte ai suoi figliuoli grandi e grossi, spesso più orribile a vedersi dello stesso marito che le rutta in viso la mal digesta ghianda?

> . . . . potanda ferens infantibus ubera magnis,
> Et saepe horridior glandem ructante marito;

Da queste parole, come da altre della satira, anzi che il biasimo de' romani corrotti costumi femminili, vien fuori piuttosto il disprezzo del poeta per la donna in genere, che gli sembra cosa ignobile. La vera pudicizia non si scompagna dal nitido decoro e dalla pulitezza; ora, quella supposta moglie pudica dell'età di Saturno, non poteva esser tale, se era più orrida del villano ruttante marito.

Nell'età di Giove, secondo il poeta, la pudicizia scompare. E qui pure egli ci sembra indebolire assai l'effetto della sua satira diretta contro le donne della Roma imperiale. Se l'impudicizia era tanto antica nel mondo, perchè meravigliarsi che nella Roma dei Cesari non vi fossero più donne pudiche? Con quell'esordio rettorico sull'età di Saturno e sull'età di Giove, il poeta non parrebbe dunque aver preparato scortamente il suo assalto alla scostumatezza delle

donne Romane del suo tempo. Ma Giovenale, che vuol mostrarsi misogino, intende arrivare a questa conclusione: se, in ogni tempo, fu errore lo sposar donna per esserne ingannati, quanto più gravemente sbaglia l'amico che vuol menar moglie in tempi di tanta depravazione. Convien dire che l'amico Postumo abbia perduta la testa. Eppure s'egli voleva rovinarsi, c'erano tanti altri espedienti più comodi e meno disastrosi. Urfidio Postumo era poco innanzi uno de' più noti adulteri in Roma, *moechorum notissimus;* ora come può sperare egli stesso di procacciarsi una moglie casta, se non trovò casta alcuna moglie altrui? No, donna casta non esiste; se alcuna se ne può indicare, essa è tale che il padre stesso ne schiferebbe i baci. Un'altra si contenta d'un solo uomo, perchè ha perduto un occhio. Si cita l'onestà d'una moglie campagnuola; portatela in mezzo alle occasioni, conducetela in città e voi vedrete se si manterrà tale. E poi, chi ci assicura che anche in campagna in qualche luogo riposto e solitario la villana non pecchi? Si vorrà cercare la buona moglie in teatro? vedete un po' il contegno delle donne, quando Batillo rappresenta Giove Cigno che si unisce con Leda; allora

> Tuccia vesicae non imperat; Appula gannit
> Sicut in amplexu.

Le matrone romane si sono date ad amare gli attori; sciocco chi crede che una matrona potrebbe amare un dotto, un Quintiliano; i loro gusti son molto diversi; i mimi danno loro ben altro spasso.

E nascono poi figliuoli somigliantissimi ai mimi; è così che i mariti romani si assicurano la loro discendenza. Chi non rammenta Ippia, che scappò in Egitto con un gladiatore, abbandonando i piangenti figliuoli? Ma Giovenale sentenzia tosto che tale è la natura della donna, audace nelle cose turpi, timida nelle oneste; non teme il mal di mare in compagnia dell'adultero; col marito tutto le dà noia:

Justa pericli
Si ratio est et honesta, timent, pavidoque gelantur
Pectore, nec tremulis possunt insistere plantis;
Fortem animum praestant rebus, quas turpiter audent.
Si jubeat conjux, durum est conscendere navim;
Tunc sentina gravis, tunc summus vertitur aer.
Quae mechum sequitur, stomacho valet. Illa maritum
Convomit; haec inter nautas et prandet et errat
Per puppim, et duros gaudet tractare rudentes.

Ma il caso d'Ippia è un caso privato; chi diede veramente scandalo fu la moglie dell'imperatore Claudio, la famosa Messalina, madre di Britannico, la quale lasciò la reggia pel lupanare, e giacque come pubblica meretrice sul letto dove soleva prostituirsi una famosa cortigiana di nome Licisca; e ricevette in sua vece la mercede di quell'infamia.

Tunc nuda papillis
Constitit auratis, titulum mentita Liciscae,
Ostenditque tuum, generose Britannice, ventrem.
Excepit blanda intrantes, atque aera poposcit;
Et resupina jacens multorum absorbuit ictus.

Ecco uno di quei versi che, come avvertii, più che ad aggiugner vigore alla satira l'indeboliscono, per

la compiacenza soverchia che vi mostra il poeta, nel particolareggiare la rappresentazione di alcune laidezze. Così Giovenale poteva contentarsi di dire che Messalina uscì ultima dalla stanza del lupanare, senza che fosse necessario spiegare cosa, che la sola immaginazione del poeta suppone:

. . . . . adhuc ardens rigidae tentigine vulvae.

Il verso che precedeva e il seguente:

Et lassata viris, necdum satiata recessit

bastavano per l'effetto satirico; nel particolare osceno, Giovenale offende inutilmente il decoro, senza dire nulla di più.

Del resto, egli prosegue a farci inorridire in presenza di avidi mariti che vendono essi stessi le loro mogli. Altri mariti amano le mogli loro soltanto fin che sono belle e fresche; appena viene un po' di carie ai denti, e gli occhi incominciano ad imbambolarsi, la moglie diletta viene semplicemente congedata, perch'essa faccia posto ad un'altra. C'è la moglie insaziabile di regali; c'è quella che vanta gran nobiltà e mette in conto di dote i trionfi dei suoi maggiori. Ed anche le donne vogliono grecheggiare, vestire e parlare alla greca, e giacere alla greca; *concumbunt graece;* passi per le giovinette, ma sentire in bocca delle vecchie il greco ritornello, *zoê kaì psychê* (*vita ed anima mia*), fa schifo; e qui seguono nuovamente versi che mostrano pure osceno lo scrittore:

Quod enim non excitat inguen
Vox blanda, et nequam? digitos habet.

Se il marito non ama la moglie, non si sa perchè la sposi per farle così splendidi regali di nozze; se l'ama, non avrà bene; egli s'è dato una tiranna; guai se un servo dispiace alla padrona; non vi è supplizio che riesca troppo grave pel povero infelice; e il marito invano si raccomanda per salvarlo; la moglie vuol perderlo, e non vi è scampo. E quando un marito le viene a noia, lo lascia; una se ne cita che volle goderne otto in soli cinque anni. Quando poi vi è una suocera, il male diventa peggiore; costei, per un verso consiglia il modo di spogliare il marito, per l'altro fa da mezzana alla figlia, perchè riceva in segreto e sicuramente l'amante. Vi son donne avvocate, vi son donne atlete; e litigi continui ed aspri fra mogli e mariti; la moglie incolpa, di solito, il marito de' proprii torti. Suppone delle rivali, e piange di dispetto; il marito la placa coi baci e le concede ogni cosa; sorpresa con un servo o con un cavaliere, protesta che è d'intesa che entrambi devono avere e godersi la loro libertà. E perchè tutti questi vizii? l'ozio ed il lusso ne sono cagione. Le antiche donne latine erano povere e lavoravano, e serbavansi caste perchè occupate ne' loro negozii domestici; ora il loro pensiero è altrove. Il lusso e l'ozio fa la donna lasciva:

Quid enim Venus ebria curat?
Inguinis et capitis quae sint discrimina, nescit.

Briache, le donne non sanno più che cosa esse dicono e si può immaginare quali siano i discorsi che esse fanno passando innanzi all'altare della Pudicizia; è

innanzi ad essa per l'appunto che si fermano a vomitare ed orinare; e al marito che passa di là per visitare gli amici, quando albeggia, Giovenale grida:

Tu calcas, luce reversa,
Conjugis urinam magnos visurus amicos.

È evidente che il poeta esagera; un fatto isolato lo porta a colpire con la sua satira il vizio come se fosse generale e deturpasse tutta Roma. Le danze sono indecentissime. Matrone e schiave, padrone e serve gareggiano a chi salta più lascivamente. Quando hanno ben danzato e si sono molto eccitate, la Dea Bona dev'essere paga, e si fanno entrare i maschi; se gli adulteri dormono, si chiamano i servi. I servi sono assenti. Allora, a sfogare il furore uterino, la matrona romana:

mora nulla per ipsam
Quo minus imposito clunem submittat asello.

Disordini incredibili, de' quali Roma avrà forse dato qualche folle esempio; ma quell'esempio non poteva bastare per lanciare su tutte le donne romane un'accusa tanto infame. Qui veramente Giovenale ha oltrepassato la misura di quello che conviene al poeta satirico. Se vi fu una tal donna, egli doveva nominarla, o per lo meno prenderla sola di mira, per far piombare tutto sovra di essa il tremendo flagello. Ma l'esagerazione e la inverosimiglianza tolgono una parte di efficacia alla satira giovenalesca.

Che s'ha dunque a fare? Custodir meglio le mogli? Ma chi custodirà poi i custodi? E in tutte le classi serpeggia lo stesso male. Le donne povere vogliono

emulare le ricche e darsi gli stessi gusti; le impopoverite non si trattengono dallo spendere. Un uomo diventato povero può moderarsi nella spesa; una donna no; nessun piacere è troppo caro per essa.

Ricade quindi il poeta nelle descrizioni oscene:

> Sunt quas eunuchi imbelles, ac mollia semper
> Oscula delectent, etc.

Altre donne hanno la smania del suono e del canto; altre recano in giro le novelle della città, eterne saccenti e malediche chiacchierine; altre corrono i bagni, e vogliono sudare; quando sono stanche di soffregarsi da sè:

> Callidas et cristae digitos impressit aliptes
> Ac summum dominae femur exclamare coegit.

Non meno uggiosa è la donna erudita, la donna saccente, che loda Virgilio e lo confronta con Omero; innanzi a lei i grammatici, i retori, tutti quanti rimangono confusi. La dottoressa discorre anche di filosofia; vuole parlare purgato; cita i versi più antichi; riprende l'amica degli sbagli che, per ignoranza, possa commettere, come se quegli sbagli fossero gravi delitti; guai poi se il marito facesse un solecismo.

Fanno pure schifo al poeta le donne ricche, le quali copronsi di grassi unguenti quando si tratta di baciare i mariti per disgustarli; si lavano invece tutta la pelle quando accostano il drudo. Non importa loro di parer belle in casa, pur che si profumino e s'imbellettino innanzi agli adulteri:

> Ad moechum lota veniet cute. Quando videri
> Vult formosa domi? moechis foliata parantur;

His emitur quidquid graciles huc mittitis Indi.
Tandem aperit vultum, et tectoria prima reponit;
Incipit agnosci, atque illo lacte fovetur,
Propter quod secum comites educit asellas,
Exul Hiperboreum si dimittatur ad axem.
Sed quae mutatis inducitur, atque fovetur
Tot medicaminibus, coctaeque filiginis offas
Accipit et madidae, facies dicetur, an ulcus?

Non meno molesta appare al poeta la moglie avida de' baci coniugali; se il marito la notte le volti le spalle, il giorno appresso tutta la casa apparirà il finimondo, e tutti se ne dovranno accorgere:

Si nocte maritus
Aversus jacuit, periit libraria, ponunt
Cosmetae tunicas, tarde venisse Liburnus
Dicitur, et poenas alieni pondere somni
Cogitur; hic frangit ferulas, rubet ille flagellis,
Hic scutica; sunt quae tortoribus annua praestent.
Verberat atque obiter faciem linit; audit amicas,
Aut latum pictae vestis considerat aurum,
Et caedit; donec lassis caedentibus, exi,
Intonet horrendum, jam cognitione peracta.

Non vi è debolezza delle donne che Giovenale lasci inosservata e risparmi; l'importanza ch'esse danno alla loro acconciatura è dimostrata ad evidenza, e ci sembra d'avere sott'occhi la donna piccioletta dal fianco breve che per arrivare a baciare sale sulla punta dei piedi:

breve parvi
Sortita est lateris spatium, breviorque videtur
Virgine pygmaea, nullis adjuta cothurnis,
Et levis erecta consurgit ad oscula planta.

Altre donne sono bigotte e si lasciano aggirare da ogni sorta di sacerdoti; donando molto, esse s'assicurano il perdono anticipato di tutte le loro colpe e saranno libere da ogni malanno; o pure vanno a consultare le maliarde ebree interpreti di sogni, o l'oracolo caldeo di Ammone che ha soppiantato quello di Apollo; danno retta, in somma, nella loro credulità, ad ogni maniera di impostori. Altre fingono falsi parti, per dar nomi illustri ai fanciulli nati di stirpe oscurissima; altre imperano sui deboli mariti, a segno da sculacciarli coi loro sandali, avendo preparato loro de' filtri per imbecillirli. I figli della rivale, i figliastri sono trattati male o levati di mezzo, avvelenati dalle matrigne; ma non pur le matrigne, le madri stesse infanticide fanno inorridire il poeta che sente d'assumere un tono tragico, e, per esso, il lettore:

Vos ego, pupilli, moneo, quibus amplior est res,
Custodite animas et nulli credite mensae;
Livido materno fervent adipata veneno.
Mordeat ante aliquis, quidquid porrexerit illa,
Quae peperit; timidus praegustet pocula papas.
Fingimus haec, altum satyra sumente cothurnum,
Scilicet, et finem egressi legemque priorum,
Grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
Montibus ignotum rutulis, coeloque latino.
Nos utinam vani! sed clamat Pontia: Feci,
Confiteor, puerisque meis aconita paravi
Quae deprensa patent; facinus tamen ipsa peregi,
Tune duos una, saevissima vipera, caena?
Tune duos? Septem, si septem forte fuissent.
Credamus tragicis, quidquid de Colchide saeva
Dicitur, et Procne. Nil contra conor; et illae
Grandia monstra suis audebant temporibus; sed
Non propter nummos.

Quante donne, come pensa Giovenale, darebbero volentieri per la vita d'una cagnolina quella del marito! sommamente destre a preparar veleni, ed anche, dove il veleno, per aver praticata la cura di Mitridate, non bastasse più a spegnere i mariti, esse avrebbero il cuore di distruggerli col ferro.

Così finisce la gran satira giovenalesca, veramente eccessiva. L'iperbole è continua. Il poeta non ingrandisce tanto i mali, ciascuno de' quali avrà avuto in Roma il suo esempio, ma contamina insieme tutta Roma in quell'immenso vituperio delle sue donne.

Tra le più belle satire di Giovenale si ricordano ancora specialmente la ottava contro i nobili, la decima che tratta de' voti, la tredicesima intitolata *Depositum*, la quindicesima diretta contro la superstizione. Evidentemente Giovenale non ha più le credenze pagane, e non ha ancora le credenze cristiane. Egli non è tuttavia ateo. Non crede, come il volgo, che gli Dei si occupino di tutte le minute faccende umane, ma è persuaso che i gravi delitti non rimangono impuniti innanzi alla giustizia divina; la vendetta degli Dei può esser lenta, ma è certa; e, dopo tutto, il malfattore ha già la pena in sè stesso, nel proprio rimorso:

> Exemplo quodcumque malo committitur, ipsi
> Displicet auctori. Prima est haec ultio, quod se
> Judice nemo nocens absolvitur.

Per questa alta coscienza morale del poeta, la satira giovenalesca acquista una forza anche più grande che non le si attribuisca, a motivo del vigore di certe invettive e del vivo colorito di certe rappresenta-

zioni. Io ripeto che alcune di queste rappresentazioni mi paiono iperboliche, eccessive; passano il segno; esagerano, fanno credere universale il vizio particolare, e, nel diffondere questa credenza, incoraggiano il vizio più che non lo correggano. Poichè, non vi è nulla che alimenti maggiormente il vizio che la speranza d'avere in esso numerosi complici. L'uso sanziona il male, e ne fa per le anime deboli come una specie di legge; se, invece, il satirico si scaglia contro una sola persona, e la fa odiare o la rende ridicola mostrando come quello che essa fa è cosa turpe che la disonora, nessuno vorrebbe forse imitare quell'unico modello; ma ad una moglie il dire: tutte le mogli sono adultere, è un farle supporre lecita una cosa comune. La satira specialmente delle Romane, la più ammirata, e certamente la più ricca, non può aver fatto del bene ad alcuna lettrice romana; da essa, come da qualche epigramma di Marziale, alcuna avrà imparato cose che non sapeva e che si dovevano ignorare; poichè la curiosità che ne nasce è uno de' più pericolosi incentivi al male.

Quasi coetanea di Persio e di Giovenale fu la poetessa Sulpicia, moglie di Calano, autrice di una satira diretta contro l'imperator Domiziano e precisamente contro l'editto di lui che cacciava da Roma i filosofi. Contro Nerone era rivolta una violenta satira di Turno. Ed a Seneca fu attribuita la sanguinosa satira intitolata *Apokolokyntôsis*, nella quale, col pretesto di farne l'apoteosi, si espone al ridicolo ed all'infamia l'imperator Claudio.

Contemporaneo di Persio e di Giovenale fu ancora Marco Valerio Marziale, nato povero in Ispagna, venuto a Roma sul fine del regno di Nerone a cercarvi fortuna, scrivendo epigrammi, che gli dovevano essere pagati convenientemente, poichè, dopo alcuni anni, egli parve aver conseguita una certa agiatezza. Il suo epigramma tocca gli argomenti più svariati, e fa sentire spesso la sua origine impura, come opera venale e d'occasione. L'essere stato caro a Domiziano giovò forse alla sua fortuna, non alla sua gloria; protetto dall'imperatore, ebbe l'impunità dell'epigramma contro i nemici proprii e di Domiziano. Aveva ingegno arguto, ma animo e costume depravato. Ingegno facile, pronto, mordacissimo, ma incapace di una vera elevazione. Fu veramente l'uomo del suo tempo; dai quattordici libri di epigrammi di Marziale vien fuori tutta la Roma viziosa de'Cesari. Molte volte il poeta rimprovera in altri de'vizii ch'egli evidentemente possiede; molte volte maligna, per fare un po'di dispetto all'avversario, per far ridere alle sue spese la brigata, di rado per una vera e propria indignazione. L'onesto Persio e il fiero Giovenale comprendevano ben altrimenti la satira. Per Marziale, più che altro, essa è maldicenza, fatta con molto brio, con molto spirito, ma non certo mai col proposito di castigar veramente il vizio e di riformare il pubblico costume. Plinio il giovane ne fece tuttavia molta stima. Quando morì, diresse a Cornelio Prisco una lettera di rimpianto, nella quale chiama Marziale *homo ingeniosus, acutus, acer et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec can-*

doris minus. Pare in vero che malgrado la malignità de' suoi scritti, Marziale fosse, nella vita, buon compagno, d'indole mitissima, e piacevole. Ma l'autorità di Plinio è sospetta. Egli stesso ci dice che fornì Marziale del danaro di viaggio, pel suo ritorno in Ispagna, ove l'amor patrio lo traeva a morire, in premio di certi versetti scritti in sua lode. Marziale lodava i suoi patroni che gli facevano un po' di censo, mettendo poi tutto a loro disposizione il proprio ingegno per scrivere versi maledici, contro le persone che a' patroni dovevano meno piacere, e talora contro i proprii nemici, sicuro che i suoi patroni gli avrebbero assicurata l'impunità; Lucilio ed Orazio gli avevano dato l'esempio. Egli lo seguì forse con minor riguardo per le convenienze. Plinio mostra tutta la sua compiacenza per essere stato lodato da Marziale, e alludendo forse ai tempi dei Scipioni e di Cesare, osserva: « Fu già costume antico colmare di onori e di danaro coloro che scrissero singolari elogi d'uomini illustri o di città; ma ne' tempi nostri, come tant' altre cose belle ed egregie, l'uso è caduto. Però che, avendo cessato di far cose degne di lode, stimiamo cosa vana l'esser lodati. » Plinio ama la lode e riporta all'amico l'epigramma di Marziale, non privo di enfasi, che descrive la vita studiosa e dotta del gentiluomo comasco, il quale, nella sua casa in Roma, consacrava i giorni e le notti al lavoro, intento a comporre tale scritto:

quod saecula posterique possint
Arpinis quoque comparare chartis.

Queste parole bastarono ad acquistare a Marziale tutta la benevolenza di Plinio: « Egli mi diede, scrive Plinio, quanto più potè; e più mi avrebbe dato, se gli fosse stato possibile. Che cosa si può dare all'uomo di più grande che la gloria, la lode, l'eternità? Forse che non saranno eterne le cose ch'ei scrisse? Se pure non fossero, basta che egli le abbia scritte come se dovessero durare immortali. » Queste parole gettano una gran luce sul genere di vita che dovette menar Marziale in Roma. Come l'Aretino nel secolo decimosesto, Marziale disse bene e male di molti venalmente. Solamente in Marziale il senso dell'arte era più squisito, l'ingegno più castigato e l'uomo men tristo. E però i suoi Epigrammi gli sopravvissero; da Elio Sparziano, uno degli scrittori della *Storia Augusta*, abbiamo che l'imperatore Elio Vero teneva sempre nel suo letto gli *Amori* di Ovidio e gli *Epigrammi* di Marziale, cui egli chiamava il *suo Virgilio*. Nessuno penetrò forse più di Giovenale, di Marziale e di Petronio ne' costumi intimi della società romana; ma per la natura stessa degli epigrammi, di cui ciascuno riesce un intiero quadretto, così detto, di genere, nessun libro ha un maggior pregio storico per lo studio del mondo imperiale romano che la raccolta degli epigrammi di Marziale. Ed è meraviglia che, fino all'età nostra, quantunque più volte editi, tradotti, citati, essi non abbiano ancora dato occasione a nessun profondo lavoro storico. Due ottimi saggi recenti si segnalano, l'uno di Valentino Giachi, pubblicato nella *Nuova Antologia*, l'altro tuttora inedito del giovine dottor Papini; ma

sarebbe desiderabile che alcuno s'accingesse a fare uno studio compiuto sopra i costumi di Roma imperiale, con la sola guida de' satirici. Ne verrebbe fuori un libro molto istruttivo, e in tal libro la maggior luce sarebbe certamente somministrata dal poeta Marziale, il quale sia che lodi, sia che biasimi, ci pone sott'occhio una scena intima e viva di costumi romani.

Con Marziale cessa la vera satira romana; Ausonio, Claudiano, Rutilio Numaziano s'accostarono pure al genere satirico; e alcuni padri della Chiesa, come San Cipriano, San Prospero, San Paolino da Nola, con le loro invettive contro il paganesimo, rinnovarono una certa forma di satira. Ma chi voglia studiare la vera satira romana, dopo avere sfiorato Orazio, non deve discostarsi da Persio, Giovenale e Marziale. Essi sono i veri autori della satira letteraria moderna.

Si proseguì la satira nel medio evo, dove, letteraria, o plebea, dichiarò sempre la sua antipatia contro il clero e contro la chiesa. Più che il prodotto della evoluzione classica, questa forma di satira medievale è una manifestazione spontanea e popolare; le satire che appaiono opera di letterati colti, se nel linguaggio tentano arieggiare le forme classiche, pel contenuto e per l'atteggiamento s'accostano più tosto alla maniera plebea.

Il più fiero continuatore della satira classica latina fu, nel secolo XVII, il fiorentino Sergardi, meglio conosciuto sotto il nome di Quinto Settano, a proposito del quale l'illustre Gronovio lasciò scritto ch'egli riuniva in sè le virtù di Orazio, di Persio e Giovenale:

Si cupis ignoti nomen cognoscere Vatis,
Junge tria antiquûm nomina clara virûm
Hic Sectanus erit. Subdit nam Persius iras,
Cum Flacco ridet, cum Juvenale tonat.

Egli, continuando l'opera dei satirici latini, trovandosi a Roma, prende a flagellare i costumi di Roma papale con un vigore ed ardimento incredibili; assale poi specialmente, e qui eccede, un suo avversario personale, un uomo di merito insigne come letterato e giureconsulto, l'abate Vincenzo Gravina, di che gli venne fatto giustamente carico. Ma è noto che i costumi del Sergardi non erano punto esemplari, ond'egli, che si sdegnava tanto contro i vizii altrui, coltivava il vizio in casa propria.

IV

DELLA SATIRA MODERNA

Forse in nessun paese la satira classica o colta ebbe un maggior numero di cultori che in Italia. Esistono parecchie copiose raccolte di satire italiane; nessuna è compiuta; e pure quelle che abbiamo bastano a provare che la satira è come una forma naturale ed indigena della nostra letteratura.

Della poesia scherzevole che prendendo le mosse dalla poesia popolare, arriva al Burchiello, ed al Berni, i quali trovano poi uno stuolo infinito di non infelici imitatori, si può qui ragionare solo in quanto alla burla, come non di rado è avvenuto, s'associa pure l'intendimento satirico.

Esaminiamo dunque un istante la poesia burchiellesca e bernesca secondo il suo valore satirico.

Domenico, detto il Burchiello, fu barbiere in Firenze, e figlio di barbiere; menava nella sua bottega la lingua come il rasoio, nella prima metà del se-

colo decimoquinto: Bibbiena nel Casentino sembra essere stata la sua patria.

Vuolsi che il suo modo bizzarro di scrivere fosse voluto, una specie di gergo per nascondere e proteggere la satira; ove questo fosse, il gergo stesso burchiellesco vorrebbe essere tenuto come uno degli elementi e delle condizioni della satira che può essergli attribuita. Il Doni supponeva, in vece, che il Burchiello non sapesse egli medesimo quello che voleva dire, con quel suo stile spiritoso, opera, il più delle volte, del caso che lo faceva improvvisare. Vuolsi anzi che il nome di Burchiello gli venisse dal suo comporre alla burchia, a strafalcioni, a casaccio, preceduto in questo genere grottesco di poetici componimenti ed imitato poi da altri vivaci ingegni; perciò Bosone da Gubbio, Franco Sacchetti, Matteo Franco, Filippo Brunellesco, Paolo Rosello, Domenico d' Urbino, Feo Belcari, Antonio Pucci, Niccolò Cicco, Pietro Tucci, Francesco Alberti, Antonio Alamanni, Bernardo Bellincioni, Alfonso de'Pazzi, Alessandro Adimari ed altri più figurano tra i poeti burchielleschi e mantennero in onore quel genere strambo di poesia scrivendo per malizia alla carlona.

L'essere stato il Lasca il primo editore delle poesie del Burchiello, come il primo editore de'*Canti Carnascialeschi* può essere un indizio che egli riconosceva alcuna analogia fra una maniera e l' altra alquanto buffonesca di poetare, dalla quale non può in nessuna maniera essere tenuto inventore il Burchiello. Bensì, invece, è da credersi ch' egli, come uomo po-

polare, l'abbia più di ogni altro divulgato e però glie ne sia rimasto il maggior merito.

Ma chi volesse risalire alle vere fonti della poesia burchiellesca non trascurerebbe forse il gergo di Guittone d'Arezzo, come negli scrittori del trecento ne troverebbe altri indizii.

Composto alla burchia è il sonetto di Giovanni Acquettini diretto a Filippo Brunellesco che incomincia:

O fronte sorda e nissa d'ignoranza

con la risposta del Brunellesco, che termina:

Adunque i versi tuoi convienti stessere,
Che non rugghino il falso alla carola
Dopo che 'l tuo impossibile vien l' essere.

Feo Belcari compose pure un sonetto con rime sdrucciole che non sapresti dire se entri nel genere burchiellesco o nel genere pedantesco.

Franco Sacchetti, cui viene attribuito un sonetto burchiellesco, e Antonio Pucci vi aggiungono la coda. Questo sonetto attribuito al Sacchetti parrebbe, in ogni modo, essere stato il precursore di tanti altri sonetti congeneri che rientrano insieme con alcuni sonetti del Berni nel genere bislacco di poesia che fu caro al Burchiello; rileggiamolo insieme come uno de' più antichi modelli del genere:

Nasi cornuti e visi digrignati,
Nibbi, arzagoghi, e balle di sarmenti,
Cercavan d'Ipocrasse gli argumenti,
Per mettere in molticcio trenta Frati.
Mostravasi la Luna a' tralunati,
Che strusse già due Cavalier Godenti

Di Truffia in Buffia, e venian da Sorenti
Lanterne e Gufi, con Fruson castrati.
Quando mi misi a navicar montagne,
Passando Como, e Bergamo e 'l Mar Rosso,
Dov' Ercole ed Anteo ancor ne piagne;
Allor trovai a Fiesole Minosso
Con Pali, con Marroni, e con Castagne
Che fuor d' Abruzzi rimondava il Fosso,
Quando Caria dosso
Gridava forte, o Gian de' Repetissi,
Ritrova Bacco coll' Apocalissi.

Sopra uno stampo analogo sono poi foggiati, oltre alcuni sonetti caudati e non caudati del Berni, i Mattaccini del Caro, i sonetti del Pazzi contro il Varchi, del Marini contro il Murtola, del Murtola contro il Marini, e quasi tutti gli altri, scritti da letterati e poeti contro altri letterati o poeti, ne' quali, per via di motti sentenziosi i quali non si sa ancora dove possano recarsi a parare, si arriva a dire una insolenza all' avversario. L' allusione satirica è per lo più contenuta nella chiusa; talora invece tutto il sonetto allegorico ha scopo satirico, come appare, per un esempio, nel sonetto attribuito a Bosone da Gubbio:

I' veggio un Verme venir di Luguria,
Avvolto a dosso a una Lupa fera,
E mena dietro una sì grande schiera
D' uccellon mischi, che lascian penuria.

Anche i sonetti del Burchiello, quando pigliano le mosse, sembrano indovinelli. Da un' apparente goffaggine a un po' per volta si vuol districare un senso, il quale ora, lontani dall' occasione che fece nascere il sonetto, di rado si coglie; ogni sonetto doveva apparir

spiritoso; ma forse provocava il riso più per l'impensata sua stranezza, che per vero spirito che dentro ci fosse e che venisse colto dall'ascoltatore. Le cose più strampalate e sconnesse venivano associate e messe in rima; il linguaggio furbesco del Burchiello pareva chiudere grandi e meravigliosi arcani; e se bene pochi si dessero briga di penetrarli, l'opinione che s'era diffusa del molto sale che l'autore vi metteva, valse a rendere popolari que'sonetti, de'quali molte volte l'autore stesso sarebbe stato imbarazzatissimo a fornir la chiave. Talora il Burchiello si mise pure a scrivere latino, inaugurando primo il genere pedantesco o Fidenziano. Può servire di norma il seguente sonetto:

Quem quaeritis vos, vel vellere in toto
  Festinaverunt viri Salomone,
  Viderunt omnes Pluto e Ateone
  Cum magna societate, sine moto.
Et clamaverunt omnes: poto, poto,
  Ingressus est filius Agamennone,
  Secundum ordo ferit Assalone
  Sibi Lachesis, Atropos, vel Cloto.
Itaque nomen Cesare potentes
  Quaeris vexillum quomodo interficere
  Et oculi oculorum eius videntes.
Volo precipue sacerdote armigere
  Sufficit mihi quamvis diligentes
  Vos omnes, qui vultis mihi intelligere
                Et ergo volo dicere
  Ch' e' Lucci, i Barbagianni, e le Marmegge
  Vorrebbono ogni dì far nuova legge.

Così il poeta, dopo essersi chiuso in una specie di oracolo sibillino, dopo aver pomposamente parlato latino, per dare maggior peso alla sua sentenza finale,

quasi voglia far intendere che il più lo ha detto in modo misterioso, esce fuori in una sentenza proverbiale, con la quale si burla degli ignoranti che vogliono dettar leggi. Solamente, il mezzo non è punto proporzionato allo scopo satirico; e non si capisce come una facezia così grossolana, tollerabile a pena in una brigata di spensierati amici, i quali sogliono permettersi, non solo nel fare, ma anche nel dire ogni maniera di follia, abbia avuto l' onore di prendere un così gran posto nella letteratura italiana. Il sale ne' sonetti del Burchiello è assai raro; la goffaggine ed ignoranza dello scrittore è troppo spesso evidente; i buffoni di piazza hanno spesso delirato in tal modo; ma è meraviglia che un poeta goffo e pazzo come il Burchiello abbia potuto esser preso sul serio. Forse gli giovò l'essere stato riconosciuto come inventore d'un genere che altri ingentilirono e resero possibile.

Se il sonetto seguente, sotto le *palle* ravvisa già la casa *Medici* che voleva dominare in Firenze, esso potrebbe avere un senso finale; ma veggasi, in tale supposto, per quale delirio di linguaggio vi s'arriva, quasi vogliasi dissimulare la serietà dell' intendimento satirico, posto che un tale intendimento vi sia. Se, in vero, il Burchiello si finge pazzo e come tale discorre, chi può chiedergli conto di qualche verità che possa venirgli detta fra una sciocchezza e l'altra? Ecco, del rimanente, il sonetto:

Novantanove maniche infreddate,
E unghie da sonar l'arpa coi piedi,
Si trastullavan' al ponte a Rifredi
Per passar tempo infino a mezza state.

Intanto vi passaron le bruciate
  Dicendo l'un' all'altra: che ne credi?
  E 'l Turcimanno disse: Or tu non vedi,
  Che 'nsino alle vesciche son gonfiate?
A me ne venne voglia e volsi torne,
  E le chiocciole allor si dolson meco,
  Perch'una siepe avea messo le corne.
E una gazza (1), che parlava in Greco,
  Disse: Voi che n'andate tanto adorne,
  Come? credete voi, che l'uom sia cieco?
                Va', leggi l'alfabeto,
  E troverai a un filar di sorra,
  Come le palle hanno il cervel di borra.

Tolto l'intendimento satirico, il sonetto del Burchiello non avrebbe per sè stesso alcun valore. Ora, questo intendimento è così raramente palese, anzi, il più delle volte, è tanto nascosto, che, senza commenti, riesce cosa ardua il penetrarlo. E questi commenti per l'appunto ci mancano e sono oggi divenuti impossibili. La prima edizione delle rime del Burchiello venne fatta un secolo dopo la sua morte, quando nessuno poteva più dir nulla di preciso intorno alle occasioni immediate, che avevano dato origine ai singoli sonetti, de'quali ci arrivarono soltanto le spoglie esanimi.

Ingegno originalissimo, Francesco Berni, non può dirsi di certo ch'egli siasi inspirato dal Burchiello e dai Burchielleschi; ma è possibile che il favore ottenuto da alcuni di questi e dalle figurate laidezze de'*Canti Carnascialeschi*, l'abbia indotto in gioventù

(1) Si alluderebbe qui forse a Teodoro Gaza, il celebre erudito greco autore d'una Grammatica Greca, allora in Italia?

a scrivere come scrisse, in modo oscenissimo e pur sempre coperto, delle anguille, dell'orinale, delle pesche e d'altre matte fantasie. E quantunque egli non si desse cura alcuna di divulgare quelle sue mattezze, anzi le tenesse quasi intieramente nascoste, e si dolesse in seguito del gran rumore che avevano menato, un gran numero di servili e laidi imitatori chiassosi si gettò per quella via, nella quale durò per oltre due secoli, con grande scandalo e vituperio della nostra letteratura. Il Berni aveva scritto spensieratamente per compiacer forse qualche spensierato e vizioso suo protettore. Ma ch'egli stesso non approvasse quel modo di scrivere, per compiacere non il proprio ma l'altrui genio, lo disse aperto, quando il cardinale Ippolito de' Medici lo incaricò di scrivere un capitolo intorno a certo suo nano buffone. Il Berni rispose, tra le altre cose, con fino accorgimento:

Voi m'avete, signor, mandato a dire
  Che del vostro Gradasso un'opra faccia;
  Io son contento, io vi voglio ubbidire.
Ma, s'ella vi riesce una cosaccia,
  La vostra signoria non se ne rida,
  E pensi che a me anche ella dispiaccia.
Egli è nella Poetica del Vida
  Un verso, il qual voi forse anche sapete,
  Che così agli autor moderni grida;
O tutti quanti voi che componete,
  Non fate cosa mai che vi sia detta,
  Se poco onore aver non ne volete.
Non lavorate a posta mai nè in fretta,
  Se già non sète sforzati e costretti
  Da gran maestri e signori a bacchetta.

Non sono i versi a guisa di farsetti,
Che si fanno a misura, nè la prosa,
Secondo le persone, or larghi e stretti.

E la spontaneità è, per l'appunto, il maggior pregio nella poesia del Berni. L'ingegno aperto, pronto, vivace, e l'animo schietto, lo predisponevano mirabilmente al genere di poesia che fu il suo, al quale poi la nota satirica che talora vi mise crebbe importanza e dignità. Trovandosi in Roma presso Pasquino nel tempo del conclave, dal quale uscì papa uno straniero, che fu Adriano VI, egli dovette, come il Giovio, autore della *Vita Hadriani VI*, conoscere molti degli epigrammi, sonetti, versi satirici, pasquinate d'ogni genere che corsero allora contro i varii cardinali riuniti in conclave. Se egli abbia allora taciuto, non si sa. All'ombra della statua di Pasquino molte cose ardite si potevano scrivere impunemente; ma il Berni non era uomo da nascondersi; quando il nuovo papa fu eletto, quando allo splendore munifico di un Giulio II e di un Leone X, protettori di lettere e d'arti, succedette la sordidezza di papa Adriano fiammingo, il Berni non seppe tacere ed uscì fuori con un capitolo che è una satira audacissima e potente. Il papa non era stato eletto per i suoi meriti che nessuno conosceva, ma perchè l'imperatore Massimiliano aveva voluto così, facendo violenza al conclave; quindi, insieme con le altre passioni che destava quella strana elezione, aggiungevasi in Italia l'odio contro un papa straniero imposto da un monarca straniero. Tutta l'antica corte fiorentina di papa Leone si sollevò contro una tale intrusione; e il

Berni si fece interprete di tutti que'dispetti e di tutta quella maldicenza, incominciando però col lagnarsi di papa Leone che nel 1517 l'avea creato cardinale:

Dove diavol trovò questo animale
Quella bestiaccia di papa Leone?
Che gli mancò da fare un cardinale?

Il papa è forse un papa santo

Che dice ogni mattina la sua messa

ma, avendo trovato vuoto il tesoro pontificio, s'astiene dallo spendere, e fa come l'avaro che pesa ogni quattrino:

Io non so s'è il vero quel ch' ho inteso,
Ch' ei pesa ad un ad un tutti i denari,
E guarda se i ducati son di peso.

Il capitolo non ha la solita giovialità e serenità delle altre rime burlesche del Berni, e può dirsi una vera satira in forma d'invettiva, che servì ad addestrare l'ingegno potente del Berni in un nuovo genere di poesia, nel quale egli avrebbe facilmente potuto riuscir primo, se avesse avuto pari all'ingegno la coscienza dell'ufficio morale della poesia. Chè le poche volte nelle quali la poesia giocosa diventò fra le sue mani formidabile invettiva, egli sfogò il proprio sdegno contro le persone che gli dispiacevano o che l'avversavano, come papa Adriano e Pietro Aretino, più che non abbia sentito il male che un papa straniero e un laidissimo scrittore avrebbero fatto all'Italia.

Il Berni avrebbe avuto in sè tutte le migliori attitudini alla satira, ma non se ne valse, secondo i

doni naturali dell' ingegno e secondo che il suo carattere gli avrebbero concesso. « Natura schiettissima, scrive il suo diligente, elegante e giudizioso biografo Antonio Virgili, incapace d'ogni simulazione e dissimulazione, non poteva neanche tollerarla in altrui; ogni esempio di viltà, di bassezza, lo moveva a stomaco e ad ira; tutto ciò poi a viso aperto e voce alta, senza che alcun rispetto umano potesse farlo tacere, e facendone anzi spesso soggetto di quei suoi versi che levano il pelo. Nature siffatte possono destare simpatia ed anche amore, ma dopo la morte; vivendo, sarebbe lor meglio starsene sole e appartate; ogni menomo contatto con gli uomini le mette in urto con essi. Toccò invece al nostro autore, ed era anzi una delle necessità della sua varia natura, di vivere in mezzo alla società, e alla società più corrotta della storia moderna; molte delle sue brutture, noi abbiamo dovuto vederlo, gli si attaccarono addosso; ma quello che non gli si attaccò fu l' ipocrisia, la menzogna, la venalità dell'ingegno, la turpe adulazione e sfrontata, l'arte di lodare vituperando, delle quali tutte erano in quella corte istessa tanti professori e maestri. » Il Berni non si propose mai deliberatamente di scriver satire; ma certi capitoli, certi sonetti gli riuscirono vere satire. Così, per un esempio, il famoso sonetto composto nel 1527, contro papa Clemente, che incomincia:

Un papato composto di rispetti ecc.

non poteva riuscir meglio al suo fine satirico, aiutato pure dal modo della pubblicazione, del quale

c'informano gli editori fiorentini delle *Opere burlesche* del Berni nel 1555: « Contro papa Clemente, per ordine del vescovo di Verona suo segretario, il quale, volendo persuadere a Sua Santità di fare alcune difese alla salute sua e di Roma, lo fe' comporre dal Berni buon servitore di quella; e spiccato subito da Pasquino senza che altri il vedesse, lo mostrò alla Santità sua, acciò per fuggire il biasimo del volgo si risolvesse a provvedere all' istante pericolo, e così fu fatto per giovare e non offendere Sua Santità, et altre volte stampato senza saputa et contra la volontà de' suoi fratelli. » Pasquino non aveva mai avuto un collaboratore così potente, e papa Clemente col nomignolo fiorentino che gli diede Berni-Pasquino di « papa Chimenti » e con gli aggettivi non di certo esornativi di « papa castron, papa balordo » diventò proverbiale. Ma quando gli interessi di papa Clemente combinavano coi proprii, il Berni potè pure scagliarsi contro i nemici del Papa, quali furono, per alcun tempo, Sigismondo Malatesta, il conte di Gaiazzo e Francesco Maria Della Rovere. Essendogli stati sequestrati i suoi beneficii in Romagna, egli, dalla sua villa di Mugello, lanciò un sonetto che incomincia con una imprecazione e termina con una bestemmia fiorentina e con uno scherzo, riunendo così in un solo breve componimento le sue varie facoltà poetiche:

Empio signor, che della roba altrui
Lieto ti stai godendo e del sudore,
Venir ti possa un canchero nel core,
Che ti porti di peso ai regni bui.

E venir possa un canchero a colui
  Che di quella città ti fe' signore,
  E s' egli è altri che ti dia favore,
  Possa venir un canchero anche a lui.
Ch' io ho voglia di dir, se fusse Cristo
  Che consentisse a tanta villania,
  Non potrebbe esser che non fussi un tristo.
Or tienla, col malan che Dio ti dia,
  Quella e ciò che tu hai di male acquisto;
  Chè un dì mi renderai la roba mia.

È proprio un sonetto alla fiorentina, maledico, sboccato, ma agilissimo e leggiero, che va da sè. La poesia bernesca era proprio nella natura fiorentina; il Berni più d'ogni altro diede brio e senso alla poesia giocosa; ma egli obbediva, nel comporlo, ad una specie d' istinto nativo, e ad una certa ambizione di conseguire una fama simile a quella del Burchiello, al quale dovea poi riuscire di tantó superiore. Quale, del resto, fosse la sua imitazione del Burchiello ha benissimo indicato il Virgili, di cui merita essere rilevato il seguente giudizioso parallelo fra i due poeti: « Ci vorrebbe, egli scrive, piuttosto assai grossezza d' ingegno a pensare solamente, non che instituire, un confronto tra il Burchiello ed il Berni. Qui è veramente il caso d' essere d' accordo col Lasca, che non fu buon critico al Berni, ma pure aveva intelletto del bello e gusto squisito:

Non sia chi mi ragioni del Burchiello,
  Che saria proprio come comparare,
  Caron dimonio all'agnol Gabriello.

Ma pur non essendò alcun confronto possibile, ciò non vuol dire però che egli non lo abbia letto e stu-

diato, con quel fino discernimento che i grandi ingegni hanno di prendere il buono dove si trova, lasciando stare il rimanente. Gli lasciò stare il suo gergo, che ormai bisogna disperare d'intendere, se pur fu mai a spiegarsi possibile, nè in questo punto è altra attinenza tra loro, se non che l'uno sembra accozzare i più strani vocaboli per mera buffoneria e contro ogni legge del senso comune; il Berni, invece, con potenza meravigliosa di sintesi, accozza immagini e idee le più remote e disparate fra loro, e senza menomamente forzarle le costringe andare d'accordo, e fa in un sol verso un cammino pel quale una mente volgare consumerebbe una pagina. Gli lasciò stare la sua ruvidezza; e senza fare ridicola pompa di dottrina ridicola, come fa il povero barbiere sovente, egli sembra quasi, scrivendo, rinunziare alla propria, nè avere altro in mira che parlar semplice, urbano, evidente. Ma i sonetti del Burchiello non sono tutti, come altri hanno notato, alla burchia; e varii anzi ve ne ha che si lasciano intendere da cima a fondo e da tutti. Certi quadretti assai vivi e piccanti, certi schizzi di figure ridicole, soprattutto poi la descrizione di un malo albergo e di una peggior notte toccatagli, e di certa mula che altri gli aveva mandata, furono fuor d'ogni dubbio presenti al Berni, quando scrisse il famoso capitolo al Fracastoro e il sonetto della mula di Florimonte. Recenti ed accurati studii intorno al Burchiello confermano ciò di cui erasi fin qui avuto qualche sospetto; che in quei suoi strambi sonetti cioè abbia molta parte la satira, particolarmente politica. Ed ecco un'altra

attinenza col Berni; la quale attinenza basti avere solamente notato, perocchè qui anche meno che mai nessun confronto è possibile. Per non dir nulla infatti dei tempi tanto diversi dell'uno e dell'altro, la satira burchiellesca, enigmatica e per prudenza coperta, nulla ha che vedere con quella il più delle volte aperta e chiara del Berni. La prima, costantemente uniforme, ha perduto oggi qnalunque attrattiva; l'altra, invece, che tutte le forme piglia di cui è capace la satira, sarà sempre viva e giovane e fresca. Per concludere, insomma, io credo che il Berni non debba altro al Burchiello se non la mossa di qualche sonetto, e certo eccitamento alla natural bizzarria e vivacità dell'ingegno, ch'ei seppe però governare col freno dell'arte. Del resto, egli stesso sembra additarci le traccie di quel suo stile, che parve pure in lui così nuovo da doverglisi dare per universal consenso il suo nome. Ei piglia di quando in quando interi versi al Burchiello, al Bellincioni, al Pistoia; e, quanto a quest'ultimo, anzi non è da tacere come gli si rivolga apertamente e senza che noi ci possiamo sospettare alcuna ironia, invocandone « lo spirito bizzarro » in certo sonetto, nel quale, e in altri ancora, mostra apertamente avere avuto presenti composizioni, rimaste fino a questi ultimi anni inedite, di esso Pistoia. Ad ogni modo costoro tutti, ed anche quest'ultimo che pur gli resta di men lungo tratto lontano, non possono pretendere col Berni qualche conformità, se non da un aspetto soltanto; e nulla hanno al paragone di quella varietà d'ingegno e di stile, ond'egli sa dire tutto quello che gli passi per

l'animo mutabilissimo con varietà corrispondente di suoni. Costoro invece non ne hanno che un solo, il giocoso; ed anche in questo parranno assai lontani dalla urbanità e gentilezza squisita del Berni. Ma vi è un altro scrittore che egli non nomina, poeta vero e col quale ha ben altre attinenze, l'autore del *Morgante Maggiore*, Luigi Pulci. Nati l'uno e l'altro con molta conformità di gusti e di carattere, il Pulci intendo ed il Berni, spiriti ambedue bizzarri, gioviali, ribelli ad ogni freno e disciplina, e ad ogni menoma spinta pronti a saltare, per dirla con essi « in sul cavallo del matto, » furono poi diversi tra loro quanto volle la diversità dei casi della lor vita e dei tempi che toccò loro di vivere. L'uno e l'altro fantasie mobilissime e per ogni verso mutabili, passano rapidamente e con la massima disinvoltura, dal più procace scoppio di riso a certe melanconie del pensiero, che a sentirle solo ricordare faranno senza dubbio sorridere quei solenni maestri che gli hanno l'uno e l'altro battezzati per buffoni, senza nemmen sospettare qual sorta di cervelli e d'ingegni s'arrogassero di giudicare così leggermente. Ma la melanconia del Pulci è più riposata, e, direi quasi, serena; quella del Berni, invece, torbida spesso e violenta; diversità da imputarsi anche questa, più che alla loro natura forse, ai tempi dall'uno e dall'altro vissuti. Uguali forse quanto alla potenza dell'ingegno; ma quello del Berni è, senza confronto alcuno, più netto, più elegante, più limpido, e nulla ha di quella ruvida scorza in cui l'altro spesso si avvolge. »

Il Pulci ed i Burchielleschi furono dunque i pre-

cursori del Berni nella poesia giocosa; molto più numerosi i suoi imitatori, alcuno de'quali, come tra i contemporanei il Mauro, fu detto emulo, ma improvvidamente, chè l'eccellenza umoristica e la facilità poetica del Berni non fu raggiunta da alcuno. Bensì molti credettero riuscire degni della fama del Berni, con lo sbizzarrirsi dell'ingegno nelle più matte laidezze; onde poesia burlesca, poesia giocosa, poesia bernesca suonò poi tanto spesso in Italia come sinonimo di poesia oscena; assai prossimo a quello del Berni vuol essere tuttavia citato il nome del Lasca, felicissimo e vivacissimo ingegno fiorentino.

Ma è tempo che, lasciata la poesia burlesca, rivolgiamo il discorso a que'poeti italiani che volsero di proposito l'ingegno a compor satire.

Io non so se sia stato primo lo Zeno nelle *Lettere* a recare in mezzo il nome del Vinciguerra, come inventore della satira italiana. Quasi tutte le storie letterarie affermarono quindi il medesimo, e nelle nostre scuole si continua a ripetere, ogni qualvolta si tratti di poesia satirica.

Le satire del veneziano Marco Antonio Vinciguerra furono stampate per la prima volta a Bologna nel 1495. Ora noi abbiamo già trovato sonetti satirici presso il Burchiello; e nel nostro *Florilegio* riportiamo alcuni sonetti satirici toscani di età anteriore; ma forse è da intendersi qui che il Vinciguerra fu o primo o tra'primi che adoperasse la terza rima per un componimento rivolto a scopo satirico. « Mi fa maraviglia, scriveva lo Zeno, che Giuseppe Bianchini nel suo *Trattato della Satira italiana* non abbia fatto

menzione di Antonio Vinciguerra, giacchè fu il primo che ex-professo facesse un libro di satire che sebben nel merito inferiori a quelle dell'Ariosto, in ordine però di tempo hanno il privilegio e l'onore di essere state anteriori alle stesse. E ben si sa che degni son di memoria coloro che primi battono agli altri le strade in qualche lodevole ritrovamento. »

Vediamo dunque un istante qual sia il merito proprio di questo nostro primo autore di satire, che, quantunque fosse nel suo tempo a Venezia popolarissimo, rimane per noi solo più venerabile a motivo della sua anzianità; e neppur questa gli si può forse riconoscere, ove si consideri quanta parte dell' *Inferno* di Dante sia stata scritta in terza rima con tono satirico, a segno che debba affermarsi che nessun poeta satirico italiano spiegò poi il vigore che si nota in alcune terzine sarcastiche ed invettive potenti dell'Allighieri. Ma Dante non aveva propriamente scritto satire ad imitazione de' latini; questo può darsi che abbia fatto primo a Venezia il Vinciguerra valendosi della terza rima dantesca, e l'esempio fu poi seguito dagli altri nostri poeti satirici, i due più originali esclusi, cioè, il Parini ed il Giusti.

L' intonazione della prima satira del Vinciguerra è classica; egli incomincia, nel vero, con lodare l'età dell'oro, nella quale esistevano sole virtù e non si conoscevano i vizii, riprendendo il volgo, che non discerne il vero dal falso; ond' egli sulle traccie di Orazio ripete, se bene assai più prolissamente, l' *odi profanum vulgus et arceo,* del poeta venosino. Tutta

la satira è pedantesca, artificiosa, rettorica, e piena di stento; così egli può scrivere pomposamente di sè tali vanti, se bene rubi qualche immagine ad Orazio:

Or sappia il mondo, che d'altro non curo,
  Che de' miei dolci e graziosi versi,
  Che tratto m'han dal suo costume oscuro.
Già so ben io quanti pensier diversi
  Fanno gli avari in cumular tesoro,
  E come i lor disegni al fin son persi.
E so come si coglie il sacro alloro,
  E qual per strada al giogo di Parnaso
  Si può salir fra l'Apollineo coro.
E so quanto liquor empie il mio vaso,
  E come l'arte povera e l'ingegno
  Va mendicando fuor del suo gimnaso.
E so per qual sentier si fa l'uom degno,
  Et ove ha a germogliar l'occulto seme,
  Che nel centro del cor chiuso ritegno.
E so dove riposta ho la mia speme,
  E a qual fucina il spirto pronto indulgo,
  E so di che si spera al mondo e teme.
Taci, dunque, ignorante e cieco vulgo,
  Pieno di sogni, d'ombra e pien di fumi,
  Che troppo al debil tuo viso refulgo.
Quando tu stai sepolto ne le piumi,
  Per cuocer ben la crapula, allor pasco
  La sobria vigilanza de' miei lumi.
Taci, volgo imperito, ch'io non casco
  Nel tuo falso giudizio, ma lontane
  Saran tue pecorelle dal mio pasco.
Non si pongon a ber co 'l bue le rane,
  Che da gran sete il picciol ventre scoppia,
  Se vacuo da l'impresa non rimane.
Tumultuaria plebe, ove si stroppia
  Quel famoso peculio, che Minerva
  Agevolmente a' suoi seguaci addoppia.

Chiudi quel labro, che 'l ver mai non serva,
E Febo non sdegnar che al tuo poeta
Temprato ha un stral, che ogni tua forza snerva.

Il nobile Vinciguerra non era evidentemente un poeta modesto, nè si capisce come il popolo veneziano potesse mandare tali versi a memoria, secondo che affermano alcuni storici della letteratura; forse alcuni patrizi, più ignoranti del Vinciguerra, li avranno ammirati e creduti un gran che, e però imparati a mente; ma non è del pari credibile che il volgo, così preso di mira, abbia mostrato tanta docilità verso il suo aggressore da concedergli una fama trionfale.

Nè questi versi, del resto, nè i seguenti, possono dirsi satirici. Parlar del volgo con dispregio non è satireggiare. L'autore sfoga un suo dispetto, una sua antipatia o poco più, quasi egli voglia soltanto con la prima satira, in un continuo brontolio, far sentire la minaccia di fulmini futuri:

Chi potria metter mai la lingua a briglia,
E chiuder quel poetico furore,
Che nel petto di Apollo si consiglia?
Vedendo il mondo avvolto in tanto errore,
Che chi esce fuor della comune strada
Si mostra a dito, e non per fargli onore.
Ma se la falce mia nell'altrui biada
Si pone, non fer mai tanta ruina
Diluvio d'acque, grandine, nè spada.

Ci par di sentire strepitare da lontano la voce grossa del *miles gloriosus* o del Capitan Fracassa. Le pretese del poeta sono grandi, ma, quando gli pare

di volar più sublime, gli si può bene applicare il verso finale incredibile della seguente strofa:

Ahi bella Italia mia, se ben ti cerco
Fra liti di Adria il mar Tirreno e le Alpe,
Sol vi trovo de' prisci ingegni il sterco.

Quanto alle rime, il poeta non s'imbarazza mai; quando non le ha, egli le foggia; così, nella prima satira, abbiamo *gimnaso* per *ginnasio, domino* per *dominio, querco* per *quercia, sterpe* per *stirpe,* e rime come *imbre, fimbre, popello, disgregie, ostetrice;* e simili latinismi, senza fine. All'ultimo, il poeta si chiude in un linguaggio sibillino pieno di ostentazione, per mostrare agli uomini come la fortuna gira, ed altri gravi misteri:

Benchè per Dea Fortuna il volgo appella,
È tanto savio l'uom quanto seconda
Spiri nel velo, e pazzo a chi è ribella;
La sua instabilità passa come onda,
Che Borea gonfia mormorando, e presto
La planicie del mar Nettuno innonda.
Da questo vien l'error sì manifesto,
Che l'un discacci a furia nel profondo,
Quel che poi l'altro in ciel par che abbi chiesto.
Così va quasi ogni opera del mondo,
Oggi signor, diman fatto vassallo;
E un fumo è quel che a voi par di gran pondo.
Ma chi in virtute ha già indurato il callo
Non teme di fortuna i tristi morsi,
Che aguzza i denti nel vostro metallo.
Quando ignoranti a la vecchiezza corsi
Vi troverete con le guance macre
Melancolici, avari più che gli orsi,

Biasimerete quelle muse sacre,
  Ch'aprono in terra il secreto di Giove
  Con lo ingegno secondo, acuto et acre;
Lasciate pullular la pianta dove
  Cade l'ultimo seme di sua sterpe,
  Che aspetta il frutto ne le fronde nove.
Ben che mendica nei teatri Euterpe,
  Ov'hanno autorità buffoni e pazzi,
  Sparvieri, girifalchi, astori e scerpe,
Ti credi però, volgo, che i palazzi
  Sian le ubertose vigne de le dive,
  Ch'albergar sdegnan tuoi sordidi razzi.
Tu corri a morte, e lor rimangon vive
  Fra lauri, querci, abeti, faggi et olmi,
  Prati, colli, campagne, boschi e rive.
Or vien la notte e veggio gli alti colmi
  Fumar, Venezia, pur se mel comporti
  Dirollo al fin, benchè in ciò solo duolmi,
Che le tue pecorelle male assorti.

Nella seconda satira, il poeta descrive i sette peccati mortali, lamentandosi che gli uomini per seguirli abbandonino la virtù, che sola converrebbe alla nobiltà dell'ingegno, e di vivere in un secolo infelice

Ove cosa non è che bona sia

e di vedere, pieno di mestizia,

In vil guadagno mendicar le Muse.

Egli è stomacato per le nequizie che vede intorno a sè, onde esclama:

Però convien ch'io canti per disdegno
  Ch'essendo su 'l fetor de la sentina,
  Non posso contener l'animo pregno.

Il Vinciguerra ha letto gli antichi satirici, onde egli può uscire in questa invocazione:

Surga qui l'alta tuba Venosina,
La citera d'Aronca e quel d'Aquino,
Che 'l scettro tien in satira latina.
Fulmini Persio, e l'antico Cratino,
Susarione, Menandro e Filemone
Con stil chiaro e sonante e peregrino.

Siamo in piena rettorica, e vi si ritorna, quando il poeta vuole arieggiare lo stile dantesco:

Il palazzo di Cristo, il tempio santo
Fatto è un macel, che di sì crudo e fiero
Non se ne dette mai Taurica il vanto.
Fame di or fin, cupidità d'impero
Adulteran la sposa casta e ignuda,
Che congiunge il figliuol di Dio con Piero.

È possibile che, in un tempo in cui la *Divina Commedia* era piuttosto ammirata inconsciamente come un libro misterioso che veramente studiata e compresa, il Vinciguerra potesse apparire ad alcuni Veneziani come un Dante redivivo, e una tale opinione che prevalse potè conferire alla popolarità effimera di queste satire. Ma, se si leggono oggi con mente riposata, appare tosto la loro vanità. Il Vinciguerra non prende di mira questo o quel vizioso, ma, con molta prosopopea e con un linguaggio irto di latinismi, rappresenta le figure allegoriche del vizio; si direbbe poi ch'egli precorra la poesia pedantesca di Fidenzio, quando scrive terzine simili a questa:

Or vedi con quant'arte ella accorreda
La mensa carca di fumanti piati
Del suo trionfo coquinaria preda.

Piati è detto per la rima invece di *piatti*, e in simili licenze, così dette poetiche, il nostro autore si sbizzarrisce a sua posta. La terza satira diretta a Giovanni Calderia, ha piuttosto l'andamento di una elegia; in essa, il poeta lamenta la morte di una figlia dell'amico, cogliendo l'occasione per dimostrare la fragilità e la miseria della vita umana.

Il fasto non si può portare al di là della tomba; bensì invece con la virtù si può diventare non pure cittadini, ma *patrizii* del cielo:

dirò felici
Chi con virtude in questa oscura valle
Cercan farsi del ciel veri patrici.

Nella quarta satira, il Vinciguerra ribadisce lo stesso argomento dimostrando come sia improvvido colui che va dietro le vanità mondane, non accorgendosi della misera condizione della vita umana, nè del decadimento dell'umana natura. Il poeta è diventato misantropo, e si duole come Giobbe, d'esser nato:

Nato in fetor, in puzza ritornare
Debbo io, per farmi poi esca di vermi;
Miser mondo, che sto più teco a fare?
. . . . . .
Lasso, con quanta povertà infinita
In questa luce entrai nudo, imbecille,
E ignudo mi convien far la partita.
Come pon star le mie luci tranquille,
Vedendo uscir di me tanto fetore,
Ch'una latrina par sempre che stille?
Produce quasi ogni erba il vago fiore,
Gli arbori frondi, fior, liquori e frutti
Di virtù pregni e di soave odore.

Fedi animali sol di me produtti
Sono, lendini, vermi, sterco, orina,
Febri, tosse, dolor, paure e lutti.

Si direbbe dunque una satira diretta contro il Creatore, ma in uno stile così basso e plebeo, con immagini così triviali, che fa meraviglia dovesse essere quest'uomo stesso così grave odiatore del volgo.

Nella quinta e sesta satira, il Vinciguerra loda la castità e la verginità, specialmente negli uomini di studio, e li sconsiglia dal prender moglie. Più che le antiche satire, ebbe il poeta sott'occhi od in mente nello scriverle, le ultime due cantiche dantesche. L'imitazione è evidente, ma riesce ad un effetto grottesco; se ne giudichi dalle ultime strofe della sesta ed ultima satira:

Opra santa di Dio, tu che ti ammogli
Segui, dapoi che l'intestino fuoco
Par che speranza a tua salute togli.
Il continente ha in ciel più degno loco
Per confermarsi a quei lumi superni,
Che spesso ad impetrar tal grazia invoco.
Il vergine è supremo fra gli eterni
Spiriti magni, che in maggior splendore,
Godono Iddio ne gli secreti interni.
Or qui del canto mio fermo il tenore,
Che continenzia di virtù è radice
Da far contento ogni pudico core.
Non speri alcun per moglie esser felice,
Che dove è il sommo ben lì non s'ammoglia,
Perchè al mortal la morte contradice.
O beato colui, che l'alma spoglia
Di queste vane illecebri del mondo,
Che ognun brama di lor impir sua voglia
Lasciando il ciel per abitar nel fondo.

Dagli esempi recati appare evidente che le satire del Vinciguerra meritano appena il nome di componimenti satirici.

L'umore satirico, invece, investe le satire di Ludovico Ariosto, quantunque il loro atteggiamento sia piuttosto quello di una epistola oraziana e di un capitolo bernesco. Le satire dell'Ariosto sono sette. La prima tratta delle maniere di corte e del modo di salire servendo a corte; ma termina col lagno del poeta intorno alla povera accoglienza fatta dal cardinale d'Este all'*Orlando Furioso*. In corte, per piacere, conviene adular senza fine e senza misura:

Pazzo chi al suo Signor contradir vole,
Se ben dicesse, ch'ha veduto il giorno
Pieno di stelle, e a mezza notte il Sole.
O ch'egli lodi, o voglia altrui far scorno,
Di varie voci subito un concento
S'ode accordar di quanti n'ha d'intorno.
E chi non ha per umiltà ardimento
La bocca aprir, con tutto il viso applaude,
E par che voglia dire, anch'io consento.

A lui l'esser poeta e l'andare in corte non approdò tanto da farlo uscir di miseria:

Apollo, tua mercè, tua mercè, santo
Collegio de le muse, io non mi trovo
Tanto per voi, ch'io possa farmi un manto.

Il cardinal protettore dona a tutti, fuor che a lui poeta:

Fa a mio senno, Maron, tuoi versi getta
Con la lira in un cesso e un'arte impara,
Se beneficio vuoi, che sia più accetta.

E pure il poeta preferisce la propria povertà all'accattar beneficio con mezzi ignobili:

Io men vo solo, e a piedi, ove mi mena
Il mio bisogno; e quando io vo a cavallo,
Le bisaccie gli attacco su la schiena.
E credo che sia questo minor fallo,
Che di farmi pagar, s'io raccomando
Al prencipe la causa d'un vassallo.
O mover liti in beneficii, quando
Ragion non v'abbia; e facciami i piovani
Ad offerir pension venir pregando.

Si scusa quindi di non poter seguire il cardinale in Ungheria, perchè ha quarantaquattro anni, è calvo, e non ha un corpo che regga agli strapazzi; in sua vece, vada il minor fratello Alessandro cui prega perchè, stando col cardinale, gli dica che egli può contare su di lui, per servigi di penna, e non per altro:

Gli Ungari a veder torna e gli Alemanni;
Per freddo e caldo segui il Signor nostro;
Servi per amendue, rifà i miei danni.
Il qual se vuol di calamo e d'inchiostro
Di me servirsi, e non mi tor da bomba,
Digli: Signore, il mio fratello è vostro.
Io stando qui farò con chiara tromba
Il suo nome sonar forse tanto alto,
Che tanto mai non si levò colomba.

Il cardinale s'immagina, con l'assegnargli uno stipendio di venticinque scudi ogni quattro mesi, essersi obbligato per sempre come schiavo l'Ariosto; s'in-

ganna, poichè l'Ariosto preferisce ai doni che riceve da chi vuol mortificarlo la propria libertà:

se 'l sacro
Cardinal comperato avermi stima
Con li suoi doni, non mi è acerbo et acro
Renderli e tor la libertà mia prima.

Nella seconda satira, l' Ariosto ripete che poche cose bastano a farlo contento, coi semplici gusti che egli ha; quando egli può godere del bene supremo che è la libertà, si trova beato; e torna a mostrare quanto misera vita sia quella de' prelati e de' cortigiani; e sebbene egli sappia troppo bene esser quella l'unica via di far presto fortuna, la disdegna, e perchè non si sente alcuna inclinazione per quello stato, e perchè non gli sembra che un tale stato sia per alcuno invidiabile e desiderabile.

Ogn'un tenga la sua; quest'è la mia,
Se a perder s'ha la libertà, non stimo
Il più ricco cappel, che in Roma sia.
Che giova a me sedere a mensa il primo,
Se per questo più sazio non mi levo
Di quel ch'è stato assiso a mezzo o ad imo?
Come nè cibo, così non ricevo
Più quïete, più pace o più contento!
Se ben di cinque mitre il capo aggrevo.
Felicitade istima alcun, che cento
Persone t'accompagnino a palazzo,
E che stia il volgo a riguardarti intento;
Io la stimo miseria, e son sì pazzo,
Ch'io penso e dico che in Roma famosa
Il signore è più servo che 'l ragazzo

Nel desiderio delle grandigie sta l'infelicità, poich'è un desiderio insaziabile; e l'acquisto d'un bene mette nel desiderio tormentoso d'un bene maggiore. Il prelato vuol diventar papa.

Non è il suo studio nè in Matteo, nè in Marco,
Ma specola e contempla a far la spesa
Sì che 'l troppo tirar non spezzi l'arco.
D'ufficii, di badie, di ricca chiesa
Forse adagiato alcun vive giocondo,
Che nè la stalla, nè il tinel gli pesa.
Ah che 'l disio d'alzarsi il tiene al fondo;
Già il suo grado gli spiace, e a quello aspira,
Che dal sommo Pontefice è il secondo.
Giunge a quell'anco, e la voglia anco il tira
A l'alta sedia, che d'aver bramata
Tanto indarno il Riario si martira;
Che fia s'avrà la cattedra beata?
Tosto vorrà suoi figli, o suoi nepoti
Levar dalla civil vita privata.

Qui poi l'allusione a papa Alessandro VI e al duca Valentino è evidente:

Non penserà d'Achivi o d'Epiroti
Dar lor dominio, non avrà disegno
Ne la Morea o ne l'Arta far dispoti.
Non cacciarne Ottoman per dar lor regno,
Ove da tutta Europa avrìa soccorso,
E faria del suo ufficio ufficio degno.
Ma spezzar la Colonna e spegner l'Orso,
Per torgli Palestrina e Tagliacozzo,
E darli a'suoi, sarà il primo discorso.
E qual strozzato, e qual col capo mozzo,
In la Marca lasciando e 'n la Romagna,
Trionferà del cristian sangue sozzo.

Sarà l'Italia in preda a Francia o Spagna
Che sempre vorranno una parte
Al suo bastardo sangue ne rimagna.
Le sommunitie empir quindi le carte.
E quindi esser ministri si vedranno
L'indulgenze plenarie al fero Marte.
Se 'l Svizzero con l'arme, o l'Alamanno
Si dee, bisogna ritrovare i nummi,
E tutto al servitor ne viene il danno.
Ho sempre inteso, e sempre chiaro fummi,
Ch'argento che lor basti non han mai
Vescovi, Cardinali e Pastor summi.
Sia stolto, indotto, vil, sia peggio assai;
Farà quel ch'egli vuol, se posto insieme
Avrà tesoro: e chi bajar vuol, bai.

E questa è vera satira, come la terza diretta anch'essa contro la vita di corte, che l'Ariosto aveva sperimentata a suo danno, tanto alla corte estense quanto alla corte papale; nè era uomo di corte l'Ariosto, il quale dichiarava da sè stesso:

In somma, esser non so, se non verace,

difetto gravissimo in un cortigiano. Se l'Ariosto fosse stato solo nella sua famiglia, ove, invece, tra fratelli e sorelle, erano dieci, non avrebbe avuto bisogno di far come le rane, che essendo libere vollero darsi un re.

La pazzia non avrei de le ranocchie
Fatta già mai d'ir procacciando, a cui
Scoprirmi il capo, e piegar le ginocchie.
Ma poi che figliuol unico non fui,
Nè mai fu troppo a'miei Mercurio amico,
E viver son sforzato a spese altrui,

Meglio è s' appresso il Duca mi nutrico,
Che andare a questo, e a quel de l'umil volgo,
Accattandomi il pan, come mendico.
So ben, che dal parer dei più mi tolgo;
Lo star in corte stimano grandezza;
Io pel contrario a servitù rivolgo.

I suoi gusti sono semplici:

Chi brama onor di sproni o di cappello
Serva Re, Duca, Cardinale, o Papa;
Io no, che poco curo e questo e quello.
In casa mia mi sa meglio una rapa
Ch'io cuoco e cotta su uno stecco inforco
E mondo e spargo poi d'aceto e sapa,
Che a l'altrui mensa tordo, starna o porco
Selvaggio; e così sotto una vil coltre,
Come di seta o d'oro ben mi corco.

Il poeta non ama il viaggiare; egli si contenta di conoscere la sua contrada nativa, e, nel servizio del duca, quello che più gli garba è questo:

Che dal nido natio raro si parte,

ond'egli può avere agio di proseguire i proprii studii. Alcuno può anche credere ch'egli ami star fermo, per cagione di donne; egli non lo nega; ma non desidera che alcuno s' impacci de'suoi privati negozii. Taluno gli fa intendere che essendo ora papa Leon X il quale, da cardinale, gli avea mostrata molta amicizia, egli potrà sperare grandi cose; sì è vero che Leone promise assai; ma dall'attendere al promettere ci corre; e per ottenere converrebbe rinfrescar la memoria al papa, e mostrarsi desideroso, e chiedere, tutte cose dalle quali l'Ariosto rifugge; nè egli

sa poi se, avendo conseguito molti favori, si sentirebbe più felice; forse ne ambirebbe altri; e sarebbe come un voler dare la caccia alla luna. S'ha un bel salire di monte in monte per esserle più vicino; non si piglia mai. Quando l'uomo ha il bisognevole, non dovrebbe cercar altro:

Convenevol è ancor che s'abbia cura
De l'onor suo; ma tal, che non divenga
Ambizïone, e passi ogni misura.
Il vero onore è ch'uom da ben ti tenga
Ciascuno e che tu sia; che non essendo,
Forza è che la bugia tosto si spenga.
Che cavaliero, o conte, o reverendo
Il popolo ti chiami, io non t'onoro,
Se meglio in te che il titol non comprendo.
Che gloria t'è vestir di seta e d'oro,
E quando in piazza appari o ne la chiesa,
Ti si levi il cappuccio il popol soro?
Poi dica dietro: ecco chi diede presa
Per danari a Francesi Porta Giove,
Che 'l suo Signor gli avea data in difesa.
Quante collane, quante cappe nuove
Per dignità si comprano, che sono
Pubblici vituperj in Roma e altrove?
Vestir di romagnolo, ed esser buono,
Io mi contento; ed a chi vuol con macchia
Di bareria, l'oro e la seta dono.

Il suo governo di Garfagnana diede occasione alla quarta satira dell'Ariosto; egli fa intendere che gli pesa poichè, se bene sia di poco lontano dai cinquant'anni, ha tuttora il cuore impegnato e lasciò a Ferrara colei che glie lo aveva rapito; non solo egli non dice che questo sia bene; anzi, se ne accusa

come d'un fallo; ma pur non gli sembra che di tali torti suoi a danno di sè stesso debba tanto occuparsi il volgo, il quale, aggravando il lieve fallo dell'Ariosto, scusa poi tanti falli più gravi, anzi

sovente
Al vizio titol di virtù dato have.

Enumera quindi parecchi uomini tristi che il mondo onora, perchè li teme, e si duole di non poter più attendere, fra le cure del governo, alla poesia.

O starmi in rocca, o voglia a l'aria uscire,
Accuse, e liti sempre, e gridi ascolto,
Furti, omicidi, odj, vendette ed ire.
Sì, ch'or con chiaro, or con turbato volto
Convien, ch'alcuno prieghi, alcun minacci,
Altri condanni, ed altri mandi assolto;
Ch'ogni dì scriva, ed empia fogli e spacci
Al Duca, or per consiglio, or per aiuto,
Sì che i ladron ch'ho d'ogni intorno, scacci.
. . . . . .
Vedi or, se Apollo quando io ce lo invite,
Vorrà venir, lasciando Delfo e Cinto,
In queste grotte a sentir sempre lite.

Sente di non esser atto a governare, come quel certo marinaio veneziano, cui fu donato dal re di Portogallo un cavallo; egli non era atto a cavalcarlo e credeva che imbrigliare un cavallo e trattare il timone fosse il medesimo; onde fu balzato di sella; perciò il poeta governatore conchiude:

Meglio avrebb'egli, ed io meglio avrei fatto:
Egli il ben del cavallo, io del paese,
A dire: o Re, o Signor, non ci son atto;
Sii pur a un altro di tal don cortese.

Nella quinta satira, l'Ariosto tratta uno dei temi di Giovenale alla rovescia; invece, cioè, di sconsigliar l'amico che piglia moglie, lo approva, e, se bene sia scapolo egli stesso, insegna il modo con cui egli crede che le mogli vogliano essere trattate. Meglio sposarsi in gioventù che in vecchiaia. Alcuni dichiarano di non volersi sposare per timore d'aver figli, tra i quali dovrebbero dividere un patrimonio non lauto. Che fanno? Si danno a trescare con serve e cameriere; poi, perchè ne nascono figliuoli, e loro incresce che siano bastardi, le sposano:

Quind'è falsificato di Ferrara
In gran parte il buon sangue, se ben guardi.

Ma il cugino Malaguzzi che vuol tor moglie, guardi alla scelta; diffidi del proprio amore, per lo più sensuale, che, sotto l'impressione del senso, vede nella fanciulla tutte le perfezioni che non ritrova di poi nella moglie. Peggio si guardi dal cercar moglie troppo dotata o troppo titolata:

Non cercar chi più dote, o chi ti porte
Titoli e fumi, e più nobil parenti,
Che al tuo aver si convenga, e a la tua sorte;
Che difficil sarà, se non ha venti
Donne poi dietro, e staffieri, e un ragazzo,
Che le sciorini il cul, tu la contenti.
Vorrà una nana, un buffoncello, un pazzo,
E compagni da tavola e da giuoco,
Che tutto il dì la tengano in sollazzo.
Nè tor di casa il piè, nè mutar loco
Vorrà senza carretta, bench'io stimi
Fra tante spese, questa spesa poco;

Che se tu non la fai, che sei de' primi
E di sangue e d'aver ne la tua terra,
Non la faran già quei che son degl'imi.
E se mattina e sera ondeggiando erra
Con cavalli e vettura la Giannicca,
Che farà chi del suo li pasce e ferra?
Ma, se l'altro n'han due, ne vuol la ricca
Quattro; se le compiaci più, che 'l conte
Rinaldo mio, la ti avviluppa e ficca;
Se le contrasti, pon la pace a monte,
E, come Ulisse al canto, tu l'orecchia
Chiudi a' pianti, a' lamenti, a' gridi, a l'onte.
Ma non le dire oltraggio, o t'apparecchia
Cento udirne per uno, o che ti punga
Più che punger non suol vespe, nè pecchia.
Una, che ti sia ugual, teco si giunga,
Che por non voglia in casa nuove usanze,
Nè più del grado aver la coda lunga.

Nè vuol essere sposata una donna troppo bella; chè, se bellissima, sarà di tutti e non soltanto del marito:

.... sì di ognuno
Per lei d'amor e di desire avvampi.
Molti la tenteranno, e quando ad uno
Repugni, o a dui, o a tre, non stare in speme,
Che non ne debbia aver vittoria alcuno.

Ma, se la donna non deve essere bellissima, sia almeno piacente e cortese; si eviti pure la donna sciocca e meno pudica, come pure donna che abbia età più grande del marito, e donna bigotta:

Tema Dio, ma che udir più d'una messa
Voglia il dì non mi piace, e vo' che basti
S'una o due volte l'anno si confessa;

nè la moglie onesta ha da imbellettarsi:

Fuor che lisciarsi, un ornamento manco
D'altra ugual gentildonna ella non abbia;
Liscio non vo', nè tu, credo, il vogli anco.
Se sapesse Ercolan, dove le labbra
Pon, quando bacia Lidia, avria più a schivo,
Che se baciasse un cul marcio di scabbia.
Non sa che 'l liscio è fatto col salivo
De le Giudee, che 'l vendon; nè con tempre
Di muschio ancor perde l'odor cattivo.
Non sa che con lo sterco si distempre
De' circoncisi lor bambini il grasso
D'orride serpi, che in pastura han sempre.
O quant'altre sporcizie addietro lasso,
Di che s'ungono il viso, quando al sonno
Si dà lo steso fianco e 'l ciglio basso.

Chi vuol donna impura per moglie e dopo n'ha il danno, di quel danno incolpi sè stesso soltanto. Con la moglie si fabbrica il nido; chi abbandona il proprio nido, corre rischio di trovarlo occupato quando egli ritorna:

Tolto che tu avrai moglie, lascia i nidi
Degli altri, e sta su 'l tuo; che qualch'augello
Trovandol senza te, non vi si annidi.

L'Ariosto consiglia di vegliar sempre sopra la moglie, se non si vuole esserne traditi, e riferisce in proposito una barzelletta, che, per la sua oscenità, non può esser qui ripetuta. Ritorna ora in campo l'Ariosto delle corbellerie che davano un po' di scandalo al cardinal d'Este; se non che anche la storiella, nella sua laidezza, ha un gran buon senso pratico, se bene

mostri verso l'onestà delle donne una maggior diffidenza che non occorra.

La sesta satira, dedicata al Bembo, parla del figlio naturale del poeta, Virginio, e descrive le qualità che occorrono ad un maestro per la buona istituzione dei giovinetti, desiderando che il Bembo si faccia non già precettore assiduo e minuto, ma guida superiore e sovrano consigliere al figlio. Il Bembo gli parli, e basterà, perchè dalle sue parole il giovine ricavi grande profitto; gli trovi pure in Padova od in Venezia alcun maestro greco, dotto e di buon costume, che voglia pigliarlo con sè:

Dottrina abbia e bontà, ma principale
Sia la bontà, che non vi essendo questa,
Nè molto quella a la mia stima vale.

Sentenza d'oro che vale anche oggi e sembra anzi scritta oggi per noi. Enumera quindi il poeta varii vizii dai quali vorrebbe immune il precettore del figlio e varii viziosi ai quali non vorrebbe che il precettore assomigliasse:

Già per me sa ciò che Virgilio scrive,
Terenzio, Ovidio, Orazio e le Plautine
Scene ha vedute guaste e appena vive.

Egli ha insegnato al figlio il latino, ora è tempo che il suo Virginio s'accosti al greco, ch'egli stesso non potè studiare, poichè il padre lo spinse alla giurisprudenza, nella quale spese l'opera sua, senza alcun frutto, per cinque anni. Passati i vent'anni, egli di greco era sempre ignorante:

a fatica
Inteso avrei quel che tradusse Esopo.

Gli fu dato allora per maestro, ma per breve tempo, il dotto Gregorio di Spoleto. Morto il padre, egli dovette far da padre alle sorelle e trovar loro marito, ed ai fratelli minori, avviando ciascuno a procurarsi uno stato onorevole.

Qual vita tribolata fu allora quella dell'Ariosto! il fratello Pandolfo, suo prediletto, che avrebbe forse fatto un grande onore alla famiglia, gli morì:

Il mio parente, amico, fratello, anzi
L'anima mia, non mezza no, ma intera,
Senza che alcuna parte me ne avanzi,
Morì Pandolfo poco dopo. Ah fera
Scossa, che avesti allor, stirpe Arïosta,
Di ch'egli un ramo e forse il più bello era.
In tanto onor, vivendo, l'avria posta,
Ch'altro a quel, nè in Ferrara, nè in Bologna,
Ond'hai l'antica origine, s'accosta.
Se la virtù dà onor, come vergogna
Il vizio, si potea sperar da lui
Tutto l'onor che buon animo agogna.
A la morte del padre e de li dui
Sì cari amici aggiungi, che dal giogo
Del Cardinal da Este oppresso fui.

Così egli si scusa di non avere avuto tempo e modo di attendere convenientemente alle lettere, e però prega perchè sia provveduto in tempo all'istruzione del suo Virginio:

Bembo, io ti prego in somma, più che 'l passo
Chiuso gli sia, ch'al mio Virginio porga
La tua prudenza guida, che in Parnasso
Ove per tempo ir non sepp'io, lo scorga.

La settima ed ultima satira mostra che l'unica contentezza del poeta è negli studii, e biasima coloro che,

per mutare stato, mutano costumi, dimenticando pure i primi benefattori in grazia de' quali essi salirono. Il segretario del duca voleva proporre ambasciatore presso il Papa Clemente VII l'Ariosto, ma questi prega di non farne nulla perch'egli non ha tanta ambizione. Non speri alcuno allettarlo con simili onori; gli si può comandare, e suo debito sarà quello d'obbedire; ma a fargli parere piacevole un ufficio ingrato nessuno riuscirà mai:

Io ti ringrazio prima, che più fresco
  Sia sempre il tuo desire in esaltarmi,
  E far di bue mi vogli un barbaresco;
Poi dico, che pel fuoco e che per l'armi
  A servigio del Duca in Francia e 'n Spagna,
  E in India, non che a Roma puoi mandarmi.
Ma per dirmi che onor vi si guadagna,
  E facultà, ritruova altro zimbello,
  Se vuoi, che l'augel caschi ne la ragna.
Perchè, quanto a l'onor, n'ho tutto quello
  Che io voglio; basta che in Ferrara veggio
  A più di sei levarmisi il cappello;
Perchè san, che talor col Duca seggio
  A mensa, e ne riporto qualche grazia,
  Se per me o per gli amici gliela chieggio.

Egli non chiede dunque e non desidera altri onori; ma vorrebbe trovarsi agiato a bastanza da poter vivere indipendente e liberarsi da ogni servitù. Fu tempo, quando Leone X diventò papa, ch'egli sperò un istante potere una volta aver bene; ma l'illusione svanì ed ora egli non ispera più nulla dagli uomini. La speranza ebbe vita breve, come la zucca della favola,

favola che l'Ariosto ci narra con una eleganza incomparabile:

La sciocca speme a le contrade ignote
  Salì del ciel quel dì, che 'l Pastor santo
  La man mi strinse, e mi baciò le gote.
Ma fatti in pochi giorni poi di quanto
  Potea ottener le sperïenze prime,
  Quanto andò in alto, in giù tornò altrettanto.
Fu già una Zucca, che montò sublime
  In pochi giorni tanto, che coperse
  A un Pero suo vicin l'ultime cime.
Il Pero una mattina gli occhi aperse,
  Ch'avea dormito un lungo sonno, e, visti
  I nuovi frutti su 'l capo sederse,
Le disse: chi sei tu? come salisti
  Qua su? dove eri dianzi, quando lasso
  Al sonno abbandonai questi occhi tristi?
Ella gli disse il nome, e dove al basso
  Fu piantata mostrolli, e che in tre mesi
  Quivi era giunta accelerando il passo.
Ed io (l'arbor soggiunse) a pena ascesi
  A questa altezza, poi che al caldo e al gelo
  Con tutti i venti trenta anni contesi;
Ma tu che a un volger d'occhi arrivi in cielo
  Renditi certa che non meno in fretta
  Che sia cresciuto mancherà il tuo stelo.
Così a la mia speranza che a staffetta
  Mi trasse a Roma, potea dir chi avuto
  Per Medici su 'l capo avea l'accetta,
Chi gli avea ne l'esiglio sovvenuto,
  O chi a riporlo in casa, o chi a crearlo
  Leon d'umile agnel gli diede aiuto.

Se lo si vuol mandare, non lo si alletti ora più con la fallace speranza di conseguire onori e ricchezze; egli non vi crede omai più; egli non ama muoversi; la mag-

gior grazia che gli si possa fare è di tenerlo dove egli si trova. Ma, per mandarlo a Roma, ci vuole altr'esca. A lui Ariosto, a lui poeta, conviene parlare altrimenti:

Più tosto di ch'io lascerò l'asprezza
  Di questi sassi, e questa gente inculta,
  Simile al luogo, ov'ella è nata e avvezza.
E non avrò qual da punir con multa,
  Qual con minaccie, e da dolermi ognora,
  Che qui la forza a la ragione insulta.
Dimmi ch'io potrò aver ozio talora
  Di riveder le muse, e con lor sotto
  Le sacre frondi ir poetando ancora.
Dimmi, ch'al Bembo, al Sadoleto, al dotto
  Giovio, al Cavallo, al Blosio, al Molza, al Vida
  Potrò ogni giorno e al Tibaldeo far motto.
Tor d'essi or uno e quando un altro guida
  Pe i sette colli, che col libro in mano
  Roma in ogni sua parte mi divida.
Qui, dica, il Circo, qui il foro Romano,
  Qui fu Suburra; è questo il sacro Clivo;
  Qui Vesta il Tempio e qui solea aver Giano.
Dimmi ch'avrò di ciò ch'io leggo o scrivo
  Sempre consiglio, o da Latin quel torre
  Voglia o da Tosco o da barbato Argivo.
Di libri antiqui anco mi puoi proporre
  Il numer grande, che per pubblico uso
  Sisto da tutto il mondo fe' raccorre.
Proponendo tu questo, s'io ricuso
  L'andata, ben dirai che tristo umore
  Abbia il discorso razional confuso.

Il suo desiderio è quello di starsene presso il Duca, attendendo alle lettere e coltivando la passioncella amorosa che ancora lo scalda nel suo quarantanovesimo anno.

La satira ariostesca è dunque assai blanda, priva di fiele, e, cosa rara per un satirico, fa amare l'autore, di cui la bontà, l'onestà, il buon umore, il buon senso e lo spirito si manifestano in più modi. S'accosta alla satira oraziana, ma appare più finita, meglio intonata e più euritmica, di tanto superiore al modello, di quanto l'ingegno e l'animo dell'Ariosto superavano per originalità e nobiltà l'ingegno e l'animo d'Orazio.

Detto brevemente de' primi poeti satirici italiani che aprirono la via, dirò ora di alcuni de' loro principali seguaci.

La satira di Ercole Bentivoglio è assai umile, quantunque artificiosa, e piena di stento. I gusti del poeta sono volgari; come Orazio, egli sconsiglia gli amori intricati:

O quanto è meglio, o quanto è più sicuro,
  Che mi goda in pace io la mia fantesca;
  Se ben non è sì bella, che mi curo?
Basta ch'ella sia sana, e d'età fresca;
  Siate ancor voi di questa opinïone
  Nè 'l buon consiglio mio di mente v'esca.
. . . . . .
Io m'immagino meco ch'ella sia
  La più bella ch'al Sol spieghi le chiome,
  Or la famosa Giulia, or la Lucia;
E come Orazio fa, dòlle ogni nome;
  Così me stesso inganno dolcemente;
  E se, frate, ancor voi farete come
Faccio io, vivrete meglio e saviamente.

La seconda satira tuttavia che descrive e lamenta le deplorevoli condizioni d'Italia sotto gli Spagnuoli

ha la sua importanza storica e politica (1). La terza satira colpisce l'ignoranza del maggior numero dei medici, pur lodando assai Antonio Musa che liberò il poeta da una *cruda febbre*. I medici tengono più al parere che all'essere; e quei di Ferrara, ove l'autore scrive, non sono migliori degli altri:

Ma per Ferrara medicando quanti
  Veggo andar io, che barbagianni sono
  Ridicoli, inesperti et ignoranti;
Che non studiâr duo anni, e fur a suono
  Di gran campana alzati al dottorato,
  Per amicizia o per promesso dono;
Che nè Aristotil mai lesser, nè Plato,
  Nè Avicenna, o Galen, ma due ricette,
  E le regole a pena di Donato.
Oh misero chiunque in man si mette
  Di questi tai, che non sanno i rimedj,
  Nè le gran cose dagli antichi dette;
Che se ti duol il capo, un bagno a i piedi
  Ti fanno e tante medicine bere,
  Che peggio stai quando guarir ti credi;
Altri di dir novelle hanno piacere,
  E di nomarti i Turchi e i Viniziani,
  Mentre tu di': che debbo far, messere?
Odo ch'altri ci son scarsi e villani,
  Che mentre parli, con immobil occhi,
  Come puttane guatanti a le mani.
E se non hanno il primo dì i bajocchi,
  A cui porgon la mano rifiutando,
  Non ti pensar che polso ti si tocchi.
Però saggio il villan chiamo io, che quando
  Egli ha la febbre, e che più arde e bolle,
  Non va cura di medico cercando.

(1) Il lettore la troverà riprodotta per intiero nel *Florilegio*.

La satira del Bentivoglio è evidentemente assai dimessa e grossolana, povera d' immagini e priva di ogni finezza. Muove per certo sulle traccie di Orazio, di cui il poeta ha i gusti, ma non il buon gusto. Questa è la maggior differenza che li divide. Loda egli pure i piaceri moderati, la mediocrità della vita, e riprende gli avari ed i fastosi; ma lo fa pedestremente, senza alcun rilievo artistico.

Quantunque Luigi Alamanni abbia avuta gran fama nel suo tempo come poeta, leggendo ora le sue poesie non ci rendiamo nessuna ragione del merito singolare che nell' età sua gli fu riconosciuto. E le satire di lui non fanno eccezione. Dedicate due di esse al re di Francia Francesco I, quantunque affettino amor di libertà e orrore per i vizii, non hanno alcun impeto naturale, e non escono dalle solite forme convenzionali di una tirata rettorica. Biasima il poeta i tiranni, per poter lodare il re Francesco che non gli appar tale, biasima i principi avari per poter esaltare la liberalità del re suo gran protettore; così la satira, col pretesto d' un grande amore alla libertà, riesce un poco servile; e tutto ciò poi, con una pompa tediosa di erudizione mitologica, con uno strascico di parole vane, che può bene aver carezzato un istante l'orecchio d'un principe straniero, ma oggi ci lascia del tutto indifferenti. A pena si può ricercar più nelle satire di Luigi Alamanni qualche allusione storica; ma anche questa fredda e pedantesca, come, per un esempio, l'appello che fa il fuoruscito fiorentino al re Francesco perchè liberi l' Italia:

Per voi pensa spogliar l'antico affanno
La 'nferma Italia, che fia tosto morta
S'a venir tarda 'l buon soccorso un anno.
Pur che trovi a mercè chiusa la porta
Tal che trïonfa, e le sue gemme, e l'oro
Non gli basti al tener la strada torta.
Crudel pietà per adunar tesoro
Opra non fia de la regale incude,
Usa di fabbricar più bel lavoro.
Ah, non è sempre il perdonar virtude;
Ma i chiari merti altrui porre in oblio,
L'alto cammin del ciel mai sempre chiude.
Il restar vincitor dono è di Dio,
Quel che la palma ottien mostrar si deve
Giusto allo 'ngiusto, a chi fu giusto pio.
Non fu peccato, al mio parer, sì leve
Non ricovrar quel dì la bella Donna,
Che voi per troppo amar, giogo riceve.
Se la fer già di sè maestra e donna
Carlo e Luigi, e voi perchè non sete
A sostenerla 'n piè terza colonna?
Ahi di soverchio aver soverchia sete,
Non vi possa condur dal dritto fuore,
Ove chi 'l più desìa men frutto miete,
L'onor port'oro, ma non l'oro onore,
E chi nol crede con suo danno 'l pruova,
Che quel vive un sol dì, se questo muore.
No 'l mondo intorno, e quanto in lui si truova
Val, Signor, di virtù pur una dramma,
Poi che l'uom va sotterra, ella rinnova
Luce per tutto, e mai non perde fiamma.

Nella settima satira diretta ad Antonio Brucioli, l'Alamanni lamenta che gli uomini, abbandonando i nobili studii, corrano soltanto dietro i piaceri di Venere e di Bacco. L'Alamanni è pedissequo ora di

Orazio, ora di Dante, ora del Petrarca, ora dell'Ariosto, valendosi talora delle loro stesse immagini; così ritornano in campo le figure oraziane di Crispino e Nomentano, e le dantesche:

Nè si vergogni 'l nostro gran Toscano,
D'una Cianghella, un Lapo Saltarello,
Ch'or chi mille ne vuol, non cerca 'n vano.

Una terzina intera del Petrarca ritorna nella terza satira dell'Alamanni così alterata:

Come soletta andrai per la tua via
Dice la turba, e come nuda e 'nferma
Pallida e magra vai Filosofia.

L'Alamanni invecchia e, invecchiando, il lupo si fa eremita; perciò, dicendo cose che sarebbero belle se fossero veramente sincere, egli esclama:

Or io che stracco giorno e notte intendo
Questi e mill'altri poi più sconci detti,
Com'esser può di non morir tacendo?
Più non posso tener nel sen ristretti
Mille dolor, mille noiosi sdegni,
Da mover dentro i più selvaggi petti.
Se 'l ciel ci nega i buon costumi, e regni
Con le forze addrizzar, mostrinsi almeno
Del nostro buon voler cantando segni.
Se 'l ciel per noi non può tornar sereno,
Mostriam pur che veggiam la pioggia e 'l vento
E che sempre adoriam che venghi meno.
Fa quanto debbe; chi non ben contento
Quando non n'ha il poter piange e s'adira
Ch'al mondo veggia ogni valore spento.

Se non vi si sentisse tanto lo stile artificioso e ammanierato, se la satira fosse tutta d'un getto, e non formata di pezzettini, e non imitata da diversi autori, tale dichiarazione del poeta potrebbe avere una certa efficacia; essa si perde invece in un diluvio di frasi vuote; e, quantunque l' autore faccia domandare scusa all'Ariosto perch'egli s'accompagni con lui, siamo assai lontani dalla felicità e facilità ariostea, così elegante e così vivace:

Nè l'Arïosto ancor di me si lagne,
Il Ferrarese mio chiaro e gentile,
Ch'oggi con lui cantando m'accompagne,
Nè 'l mio basso saper si prenda a vile
Che fors'ancor (s'io non l'estimo indarno)
Girando il verno in più cortese aprile,
Non avrà a schivo 'l Po le rive d'Arno.

Nelle altre satire, l'Alamanni descrive i tormenti degli innamorati, biasima la guerra come contraria a natura ed a giustizia, loda la povertà congiunta con la virtù, come più onorevole che la ricchezza congiunta col vizio, punge i falsi amici tentando dimostrare come i veri amici siano rari, riprende i costumi e le maniere delle donne di Provenza troppo più rozze delle fiorentine, e lo fa in un modo uggioso, stracco, inelegante:

Ma qual può farmi amar dritta cagione
Gli spirti Provenzai? ch'affermo e giuro,
Ch'ei son brutti animai senza ragione.
Ma lasciam questo andar di ch'io non curo,
Che di porci parlar saria più degno,
Ond'ogni chiaro stil verrebbe oscuro.

Ma quel ch' andar mi fa pien d' ira e sdegno
È 'l trovar tra le donne un tal costume
Torto del tutto dal diritto segno.
Io mancherò di dir com' ogni lume
Di valor, di virtù, di gentilezza
Fugga da lor come da l'Alpi 'l fiume.

Nella nona satira, il poeta loda i piaceri della villa in confronto di quelli che può offrire il vivere cittadinesco; nella decima, osserva che l'adulazione val più della virtù a conseguire la grazia de'potenti, e che egli preferisce la propria pace in povertà agli agi della vita cortigiana, ove è necessario sempre simulare e dissimulare, se si voglia far fortuna e non cadere in disgrazia:

Qui non ho alcun, che mi domandi dove
Mi stia, nè vada, e non mi sforza alcuno
A gir pe 'l mondo quando agghiaccia e piove.
Quando egli è 'l ciel seren, quando egli è bruno,
Son quel medesmo, e non mi prendo affanno,
Colmo di pace e di timor digiuno.
Non sono in Francia a sentir beffe e danno
S'io non conosco i vin, s' io non so bene
Qual vivanda è miglior di tutto l' anno.
Non nella Ispagna ove studiar conviene
Più che ne l' esser poi nel ben parere,
Ove frode e menzogna il seggio tiene.
Non in Germania ove il mangiare e 'l bere
M'abbia a tor l' intelletto e darlo in preda
Al senso, in guisa di selvaggie fiere.
Non sono in Roma, ove chi 'n Cristo creda
E non sappia falsar, nè far veneni
Convien ch' a casa sospirando rieda.
Sono in Provenza, ove, quantunque pieni
Di malvagio voler ci sian gli ingegni,
L' ignoranza e 'l timor pon loro i freni.

Che, benchè sian d'invidia e d'odio pregni
  Sempre contro i miglior per veder poco
  Son nel mezzo troncati i lor disegni.
Or qui dunque mi sto, prendendo in gioco
  Il lor breve saper, le lunghe voglie
  Con le mie muse in solitario loco.
Non le gran Corti omai, non le alte soglie
  Mi vedran gir co' lor seguaci a schiera,
  Nè di me avran troppo onorate spoglie
Avarizia e livor, ma pace vera.

L' undecima satira ha un carattere tutto elegiaco; piange la morte del fratello Ludovico, deplora la miseria umana, e invita a sperare nella beatitudine eterna. La dodicesima satira è fra tutte la più curiosa e singolare; al solito, artificiosissima e piena d'affettazione pedantesca; ma il soggetto stesso che si propone ci attrae. Il poeta riprende ad una ad una tutte le nazioni più illustri del suo tempo, la Francia, la Spagna, la Fiandra, la Germania, la Svizzera, l'Italia, ed in Italia stessa le varie provincie, con evidente sforzo d'imitar Dante, ma con ala stanca e piccina. Ecco, per un esempio, l'appello del poeta a Firenze:

E tu Fiorenza bella, ond' oggi suona
  Sì lungo il grido, ma non forse quale
  Brama, chi teco ogn' or piange e ragiona:
Batti sicura omai, batti pur l'ale
  Dietro a chi folle ti conduce in loco
  Onde tornar, nè calcitrar non vale:
Tu stessa accendi, e non t' accorgi, 'l foco
  Che strugge in te, non pur la libertate
  Ma il corpo, i figli e l'alma a poco a poco.

Ah Donna, alma, gentil, quanta beltade
  Vid'io nel volto tuo, quanta chiarezza,
  Or sozza e 'nferma in la più verde etate:
Tempo fu già, che teco altra ricchezza
  Non avea loco alcun, ch'alta virtute;
  Oggi onorando l'oro il ben si sprezza.
Svegliati, o pigra, che la tua salute
  In altro sta che 'n tesser drappo o lana,
  Onde 'l nome e le forze or hai perdute.
Guarda d'intorno pur, guarda Toscana,
  E vedrai ben che la caviglia e 'l fuso
  Non t' han fatta di lei donna e sovrana:
Apri quel Tempio, e non t' inganni l'uso,
  Già tanto ornato dell'antico Marte,
  E stia l'arte, il mercato e 'l cambio chiuso.
Volgi le antiche e le moderne carte,
  E intenderai che senza il ferro l'oro
  Serva è ricchezza che in un giorno parte.
Stimansi ricchi, ma non son coloro,
  Che teman del vicin l'armata mano;
  Ricca sempre che vuol d'altrui tesoro.
Come è, Fiorenza mia, caduco e vano
  Il tuo penar, che di mill'anni il frutto
  Solo in un punto ti si fa lontano:
Tu non puoi rimirar con volto asciutto
  La vittoria che vien di Francia, o Spagna,
  Che l'una e l'altra ti si volge in lutto.
Colui ch'argento per servir guadagna
  S'altri gliel toe, come vilmente a torto,
  Se difender no 'l sa d'altrui si lagna.
Non surgerà il valor che 'n tutto è morto,
  Fin ch' al publico ben più ch'a te stesso
  Non volge il guardo il veder nostro corto.
Ciascuna villa, che ti giace appresso
  Oggi a scherno ti prende, e tu nol senti,
  Che maraviglia e duol n'aresti spesso.

Cortona il vituperio delle genti,
Arezzo, il Casentin, Prato e Pistoia,
T'affrena, e volge, e sprona, e tu 'l consenti?

Studioso di Dante mostrasi nelle sue satire Pietro Nelli, ingegno agile e brioso. Egli mostra nella prima delle satire l'inutile pompa de' mortorii:

Morendo un capitan le membra involse
Ne' panni bigi e cinsesi una corda,
E farsi frate in l'altro mondo volse;
Ma quando con la vita non concorda,
Se voi vestisse ben da scappuccino,
Non lava abito santo anima lorda.
Un barbaceppo, uno spazzacamino
Candido dentro ha luogo in Paradiso,
Come il bianco vestir d'un certosino.

La morte non si lascia ingannare dalle apparenze; la gran giustiziera non guarda in viso ad alcuno; l'abito non fa il monaco; la vita de' frati e de'preti appare al Nelli scandalosa; e la morte deve ridere vedendo le gare e i contrasti che seguono intorno al cataletto:

Quando le fraterie fanno questione
Nel metter le lor croci in ordinanza,
Davanti al cataletto in processione,
Che ogn'un cerca a la sua la maggioranza,
Non dee rider la morte a crepacuore
De la fratesca bestiale arroganza?

Nella seconda satira, il Nelli loda egli pure, a modo suo, l'età dell'oro, e riprende specialmente i lussuriosi e gli avari. Egli incomincia:

S'io avessi 'l spirto di Pietro Aretino,
Del Berni o d'un di questi semidei....

e aggiunge che, s' ei l' avesse, vorrebbe cavarsi la rabbia:

Per dir de' fatti d' altri e far de' miei.

. . . . . .

E io che (grazie a questa naturaccia)
Cinguetterei quant' altro barbagianni,
Son in gabbia pasciuto, acciò ch' io taccia.
Or se l' Aretin fosse ne' miei panni,
O io ne' suoi, vorrei venirvi appresso,
Per cantarvi il Vangel di San Giovanni.
E se volete ch' io vi dica espresso
Quel ch' io direi, rendetevi pur certo
Che non mal nè di voi, nè di me stesso.

L' età dell' oro gli appar bella e degna d'invidia, perchè allora ognuno poteva cavarsi sue voglie:

Non eran leggi, canoni, decreti,
Clementine, statuti o decretali,
Scomuniche e interdetti, arme da preti.
Non Bartoli, non Baldi, o questi tali
Venuti con paragrafi, e con chiose
A torbidar l' acqua chiara a' mortali;
Ma potean quelle genti avventurose,
Senza tema d' infamia, o di censura
Amare, e trarsi le voglie amorose.
E perchè il dover vuol, vuol la natura
Che più s' ami chi è più parente stretto,
E di colui si debba aver più cura;
In quell' etade, in quel viver perfetto,
Era virtù l' amar fratel, sorella,
Non pur d' ogn' altro grado oggi interdetto.

Ma da questa rappresentazione d' un' altra età, il Nelli trae pretesto per notare satiricamente che usi congeneri durano ancora:

Ben hanno tolta su tal dolce usanza
  Quei nostri in Siena, ove a comune entrata
  Abitan più fratelli in una stanza.
Non direi, ch'una donna maritata
  In Cortigiani, il capo sì gli adorna,
  Che si scorge assai men la Montamiata.
Perchè un buon Cortigian non teme corna,
  Anzi si pavoneggia, e n' ha favore,
  Oltra che util non poco gliene torna!

Nella terza satira, assai fine, il Nelli vuol mostrare che assai cose paiono oneste perchè l' uso le tollera, e la falsità di questo giudizio. Si domanda pertanto satiricamente il poeta se non verrà anche l' usanza di provar le mogli prima di sposarle, che sarebbe buona usanza, come tant' altre:

Deh fosse in uso il venderle a danari
  Contanti, o il barattarle o il darle in dono,
  Come si fanno i cavalli e i somari;
Quanti infelici mariti oggi sono,
  Che le darian senza pensarvi suso,
  E il perderle saria guadagno buono.
E, benchè alza le ciglia, e stringe 'l muso
  L'usanza, pur l'Albanese Schinazzo,
  Per non voler la sua l'ha data ad uso.

Così, con molta ironia, il poeta fa intendere che l' usanza che egli invoca non è nuova, e che lo Schinazzo, preso di mira, non sarà più biasimato, quando l' uso diventerà legge comune.

Nella quarta satira, il poeta incomincia col rider di sè, che, essendo vecchio, va ancora dietro agli amorazzi; poi ne coglie occasione a proseguire dicendo male di quelli che, senza bisogno, ricorrono

ai belletti, quando basterebbe la loro gioventù e natural bellezza a farli piacere. Pazienza per le vecchie e brutte; ma le giovani e belle non devono far cose stravaganti per piacere. E di queste stravaganze il poeta ne descrive parecchie.

La quinta satira è rivolta contro gl'ipocriti; il poeta si sente nato satirico, ond'egli, senza pur volerlo, diviene facilmente maledico:

la mia penna in un baleno
Va di tratto in sentina, e, a mio dispetto,
Scompiscia altrui, nè a mio voler l'affreno.

L'uomo è pieno di vizii, perchè nato male; noi non vediamo punto i vizii nostri, e vediamo, in vece, assai bene i vizii altrui; tutti vogliono dir la sua, tutti sdottoreggiare:

Non parrebbe oggidì sapere un jota,
A qual dottor si sia, se non dimostra
Che openïon lo stimoli o percuota.
E non pur gli uomin dotti all'età nostra,
Ma il barcaruolo, e 'l fabro, e 'l marangone
V'aiutano a portar la soma vostra.
Il facchin, la fantesca e lo schiavone
Fan del libero arbitrio anatomia,
E torta della predestinazione.
Quello 'l vuol zoppo e questo vuol che sia,
Carro da buoi, ch'a trarlo in su si stenta,
Nè può tenersi, ov'all'ingiù s'invia.
E così la Teologia diventa
Parlamento dal forno, e un porta 'l cesto
Ne fa strazio, la pela e la tormenta.
Ben voi sapete onde procede questo
Senza ch'io 'l dica. I pargoli moderni
Han condutta la fede a pollo pesto.

Non si direbbe qui anticipato nella satira toscana lo schietto e vivace linguaggio spiritoso e birichino di Giuseppe Giusti? Anche il Giusti era studiosissimo di Dante; ma l'avere avuto spesso in mente il capolavoro dantesco non gli tolse di riuscire egli stesso scrittore originalissimo. Ecco, per un esempio, i consigli umoristici che il Nelli rivolge ad un predicatore:

Pur ch' ei vi sappia or con voce alta e piena
(Senza bisogno) or con parlar sì basso,
Ch' egli stesso che parla s' ode a pena,
Con bella barba, interpetrarvi un passo
Della Scrittura, onde v' allenti il morso,
O vi gratti l' orecchia, o vi dia spasso.
Questo sarà vero appoggio e soccorso
Di Santa Chiesa, ch' andaria in rovina
S' egli a porvi la man non fosse accorso.
Pur che 'l mal uso ch' al peccar n' inchina,
Sappia trar di nascoso in vïolenza
E questioneggi di lana caprina.
Questo avrà più concorso e più udïenza
Che se fosse un San Paolo, e da tutti
Sarà tenuto un fonte di scïenza.
E in tanto son di sue prediche i frutti,
Che con sue sottigliezze alte e fastose,
Mette in dubbio 'l cervel perfin' a' putti.
Or per tornar, se gravi e ponderose
Son le openïon vostre, abbiate avanti
L' altrui e fien le vostre fiori e rose;
Se il volgo vi tenesse un graffiasanti
Di fuora via, come sono oggi molti,
Che non sel toccherian se non co' guanti,
Poi dentro hanno i pensieri, e i sensi involti
In mille e più bruttezze, e nel segreto
Meriteriano vivi esser sepolti;

Gettate pur il vostro sacco a drieto,
  Che 'l viver spirital de' tempi nostri
  Di mille o più vi farà l'occhio lieto.
Quanti pur ieri andavano pe' chiostri
  De' conventi infilzando Ave Marie,
  Biasciando e barbottando paternostri,
Quali oggi per provar se per più vie
  S'ascende in ciel, godon con la mogliere,
  E ridonsi or delle fratil pazzie.

Quindi il poeta assale i falsi filantropi, gli amministratori d'opere pie, quelli che fanno la carità con la borsa degli altri per meritarsi il paradiso in cielo e sulla terra l'opinione di santoni:

Quanti del suo non darieno un bicchiere
  D'acqua fredda e fan trar l'altrui scarsella,
  Oltra il suo grado, oltre ogni suo potere;
Per mantener quest'ospedale, e quella
  Chiesa per farsi a fanciulle la dote,
  E di lor carità sol si favella.
E cento argani grossi e cento ruote
  Non trarrebbero un soldo in cent' un anno
  Da queste genti sì sante e divote.
Basta che s' affaticano, e che vanno
  Pelando questo e quel per le opre sante,
  E dell' altrui nome immortal si fanno.
In tanto, al prete, al famiglio, alla fante
  Negano 'l suo salario e 'l ben servito
  Che dien' aver già dodici anni innante.
Ma quel ch' è peggio, tal si mostra ardito
  Maritator di fanciulle, che spesso
  Fa la credenza di quelle al marito.
E tanto ha lor l'ipocrisia permesso,
  Che i vostri occhi vedran far mille mali,
  Nè 'l credereste a' vostri occhi voi stesso.

Così ricorda la Messalina di Giovenale, non solo nel costume, che si descrive, ma nelle immagini, quanto scrive il Nelli della vedova di Siena, la quale, dopo avere stancato quarantaquattro giostranti,

ogn'or più franca
Si dolea che sì tosto venne il giorno,
Che al fin non sazia la trovò, ma stanca.

La sesta satira del Nelli è rivolta contro gli uomini che, per correre dietro vani onori e strane voglie, non si trovano mai contenti del loro stato, che potrebbe, senza una tale infelicità di desiderii eccessivi, essere invidiabile: anche taluno perde il sonno e l'appetito, solamente perchè non gli vengano concessi tutti i suoi titoli, o perchè un tal Pol Magagna, giudicando un po'alla grossa, dalle sole sue maniere, lo scambiò per un contadino, anzi lo chiamò addirittura *contadinaccio:*

E 'l Magagna, con botta sì bestiale,
Sarà forse cagion, ch'io sia tenuto
Orpello, che par oro, e nulla vale.
Mi par d'aver mezzo 'l capo cornuto
Ch'un par mio, Don Ernando di Siviglia,
Sia per contadinaccio conosciuto.

Questa smania di parere da più di quel che s'è e di vantarsi di illustre prosapia era già una vera piaga, anzi epidemia nel tempo del Nelli (il Nelli poeta senese, fiorì intorno alla metà del secolo decimosesto). Gli Spagnuoli dovevano averla importata in Italia.

Queste voglie sì intense e sì rabbiose,
Quest'appetito di nome alto e chiaro
Sotto vesti pelate e pidocchiose;

Gli è proprio un pizzicor dolce et amaro,
Una pruzza, una rogna in pelle in pelle,
Qual, più che gratti, più il grattar t'è caro;
O vogliam dirlo una postema delle
Voglie umane; comune malattia,
Che vien come il vaiolo, o le rosselle.
Nè mai la medicastra ciurmeria,
Nè quanti mai incantesimi fûr fatti,
Guarîro alcun di questa frenesia.
Un rimedio è comune a savi e matti
Grattarsi ognun la sua soavemente,
E trovar modo ch'altri gliela gratti.
Mille vie, ch'or non mi vengono in mente
Ha ritrovato l'uso a questa rabbia,
Per far che sia grattata dalla gente.
Fra le altre par che l'Imperadore abbia
Con la cavallaria sì ben provvisto,
Ch'ogni facchin fa grattarsi la scabbia.
Però di voi Sanesi ha fatto acquisto,
Che voi sete di lui sì parzïali,
Che l'adorate poco men di Cristo.
Grazie a Sua Maestà, che gli speziali,
E (s'è lecito a dire) ha fatti in Siena
Cavalieri per fino gli orinali.
Quanti portano al collo una catena
Di rame inorpellato, e son messeri
Che bene spesso non han pan per cena.

Quanto buon senso! e come dovea colpir giusto e frizzare quella satira in un tempo in cui l'imperatore Carlo V, venuto in Italia, e richiesto in ogni città dove si fermava di numerose patenti di nobiltà, per non seccarsi, dichiarò nobili, conti, marchesi quanti accorrevano ad ossequiarlo. Quanto disprezzo per l'antica nobiltà italiana, in quella condiscendenza e larghezza di Carlo V per i nuovi ambiziosi, per

cittadini specialmente di antiche repubbliche i quali riponevano l'onore loro, la loro gloria suprema nel diventar cavalieri del principe straniero che aveva maggiormente oppressa la libertà d'Italia! E che il nuovo vizio fosse spagnuolo vuol che si sappia anche il Nelli, il quale ci fa intendere come, al tempo suo, non occorreva neppur più per diventar nobili, brigare e far pratiche lunghe presso alcun sovrano; bastava conoscere uno Spagnuolo che venisse in Italia a spacciarla da gran signore; la strada del broglio è lunga e difficile:

Una molto più corta oggi n'insegna
La Spagna, spugna della nostra etade.
Verrà un Spagnuol, che di pan di gramegna
Avea disagio, e con scarpe di corda
Nudo 'l vedrete alla prima rassegna.
In otto giorni all'Italia balorda
Si dipinge signor, tal ch'egli stesso,
A pena quel che fosse si ricorda;
E sempre avrà dieci suoi pari appresso,
Che l'un grattando all'altro 'l guidaresco,
Empian di signoria per fin'al cesso.
Usano in questo il costume asinesco
Ch'un gratta l'altro, han la *noble crianza,*
E un carro ne darian per un pan fresco.
Lo riegno ha sì ben presa *quissa usanza,*
Ch'ogni bastogio, ogn'asin Calabrese
Solea sputar costì la maggioranza;
E sei miglia lontan dal suo paese,
Tal faceva il signor, barone, o conte,
Ch'ivi guardava i porci per le spese.

La settima satira intitolata *Peccadigli de gli avvocati,* della quale lo studioso troverà un saggio nel

Florilegio, e la ottava son intese a mostrare le male arti, i tranelli, le perfidie, le ingiustizie de' legulei, e come non s' abbia nessun tornaconto a litigare. E, così, ad una ad una, tutte le satire del Nelli ci mettono dentro le cose reali del suo tempo. Egli è poeta satirico per eccellenza, e se, nel maggior numero, le sue satire non fossero soverchiamente oscene, chè le otto scelte sono una piccola parte delle molte ch'ei ne scrisse, forse nessun altro poeta del secolo decimosesto, per vivacità, naturalezza, prontezza di ingegno e potenza nel mirare al segno e nel coglierlo, gli potrebbe contender la palma; nessuno poi, ripeto, prenunzia meglio in Toscana il felice ingegno del Giusti.

Il veneziano Francesco Sansovino ci offre una satira composta di maniera, sopra un determinato soggetto, con fine didattico, imitando Orazio. Combatte egli pure l'eccessivo amor delle grandigie, e la voglia che ha la plebe di mutar stato, sperando conseguirne una beatitudine più grande: ma, le grandezze non sono altro se non false apparenze, le quali a nulla approdano:

Non è dotto colui che sta a Bologna
  O a Padova, ma chi del mondo prende
  Il ver, che spesso ha faccia di menzogna.
Così non è beato chi risplende
  Per titoli, per oro, o per famiglia,
  Ma chi dalle passioni si difende.
Chi mette a gli appetiti suoi la briglia,
  Chi dà quel che bisogna a la natura,
  E chi al dover non al voler s'appiglia,
Chi nell'avversità non ha paura,
  E chi ne l'allegrezze ha fermo il volto
  E chi viver quetissimo procura,

Costui cred'io beato, e che sia sciolto
Da i capricci bestiali, e da gli umori,
Ne' quai si trova l'uom ben spesso involto.
Il plebeo che non ha, non dee agli onori
Aspirar vanamente, o contrariarsi,
Ma mettere il suo fin, ne' suoi lavori.

Ciascuno suol darsi, in vece, maggiore importanza che ei non ne abbia in realtà. Così tutta la satira del Sansovino mantiene il suo carattere sentenzioso. Anch'egli, come Orazio, sconsiglia dal coltivar la poesia, che può dare soltanto miseria a chi la coltiva, essendo cosa assai difficile poter emergere dal volgo. I poeti sono dilettevoli, ma vengono a noia quando si ha fame:

Ch'Orazio insegni, ch'ei diletti e muova,
Poco mi val, quand'io non abbia in dosso
Una veste al men buona, se non nuova.
Terenzio mi è in fastidio, e non lo posso
Veder, s'io non ritrovo pane in cassa,
E al fuoco, se non carne, almeno un osso.
D'ogni altra cosa l'uom pur se la passa,
Ma il pan quotidïan del Pater nostro,
La poesia di gran lunga trapassa.

I versi non isfamano alcuno; e poi

Oggi chi scrive è favola alla gente.

I poeti son troppo numerosi; essi hanno un bel vantarsi; la fame è in casa loro:

Altro a mangiar ci vuol che la Camena,
O il biondo Apollo, che ben spesse volte,
Se desinato arà, non ha da cena.

Perciò, con amaro sarcasmo, il Sansovino consiglia l'amico Doffi a lasciar le rime per i conti; sia

egli avaro, bacchettone, perfido agli amici, baro, saccente, impostore:

Parla sempre di quel che tu non sai.
Fa profession di nobile e di grande,
E ragiona di aver, se ben non hai:

se l'amico saprà arricchire, potrà essere filosofo e poeta a suo talento. In conclusione, il Sansovino combatte come Orazio le vanità umane, e vorrebbe che l'uomo seguisse più fedelmente la propria natura, nè ama che i giovani arrossiscano d'accostar meretrici, tenendo per più grave peccato e peggior consiglio:

ricercar le mogli
D'altri, con.... gran spesa e con rovina.

Anzi delle donne da partito fa un elogio smisurato, inducendo nel suo lettore non tanto, come egli crede, la naturalezza del vivere, quanto i gusti più volgari:

Ogni splendor che vedi non è sole,
Ogni cosa che senti, non è suono,
E le voci dei can non son parole.
Seguir quel che natura diede è buono,
E a l'utile attenersi che diletta;
L'affettazion a chi la vuol la dono.
Son certo che chi ha sete non aspetta
Di aver un tazzon d'oro o di cristallo,
Ma bee, s'altro non ha, con la berretta.
E chi non puote andar monta a cavallo,
Se ben non ha l'Ubino o la Chinea,
Su l'asino che mai piè mette in fallo.
Una donna vogl'io, non una Dea.

Scrittore molto inesperto ed impacciato dimostrasi Gabriel Simeoni, non ostante la dedica pomposa-

mente servile ch'ei fece delle sue satire alla Maestà del re Enrico II di Francia. Lodati Orazio, Persio, Giovenale, l'autore soggiungeva: « Ho voluto provare in questo stile se saprei darmi alle satire anch'io, purgando in parte meco da diverse calunnie molti uomini da bene e letterati, che a gran torto più ogni giorno si trovano offesi. Chi sarà quello adunque che non dica vedendomi consegnare al nome di Vostra Maestà così fatte fatiche (quantunque la maggiore e più lodata parte di questa opera sia sua) che come il sole tra le stelle è più nobile è bello, parimente Ella, *con tutta la sua Corte insieme*, debbe essere una perfetta gioia di buoni costumi e di religione tra gli altri signori? Certo niuno che, senza invidia del suo valore e del vero, e della sincerità del mio animo farà retto giudizio. E chi sarà quel privato di poi che sentendo parlare generalmente di chi vive male si doglia con ragione ch'io l'abbia offeso? Certo ancor nessun altro se già non fosse qualche scellerato che, nel segreto nimico di Dio, della giustizia, della virtù e del suo proprio onore, avesse piacere, per quale io dico di palesarsi al mondo da sè stesso. Anzi rallegrinsi tutti coloro, che non sono in quel numero, che io danno, e, s'alcuni altri vi si trovano dentro, confessino d'avere meco questo obbligo almeno, che, senza nominare persona, secondo i gradi e le professioni, comunemente io lodo ciò che è più degno di loro, e danni quello che si dee fuggire. »

Singolare pretesa d'un poeta satirico, che pretende gratitudine anche dalle persone ch'egli ha colpite

con la propria satira; tanto più ch' egli fa sempre una eccezione per i suoi protettori potenti, i quali tutti gli appaiono mirabile esempio di virtù. Nel Simeoni più che spirito c' è spiritosaggine; egli incomincia con le lodi del Berni, del quale vorrebbe evidentemente seguire l' orme, ma con piede stanco e mal fermo; se non che dello stile bernesco si può dire, applicandolo allo stesso Simeoni, quello ch'egli medesimo ne ha scritto:

Non è già stil da maneggiarlo ognuno,
  Perchè chi non ci adopra gran destrezza
  D' un melarancio farà spesso un pruno.
Vuol esser ghiotto, arguto, aver dolcezza,
  Afferrar tosto il senso s' egli è buono
  E quel non dir dubbioso, o con durezza,
E così piace la sentenza e 'l suono.

Dopo aver lodato il Berni, il Simeoni loda anche il nemico del Berni, l'Aretino, e incomincia da lui le sue morali rivendicazioni de'calunniatori:

Mi volgo a te de i principi flagello
  Con questo stil, che solo al mondo è caro,
  Per esser più comun, facile e bello;
E dico ch'a i dì nostri un uomo raro
  Sei stato tu e d'ingegno e di stile,
  Vedendo il secol nostro tanto avaro.

Più facilmente seguace dell'Aretino che del Berni, sull' esempio del tristo poeta, disonor d'Arezzo, il Simeoni biasima l' avarizia d' alcune case principesche, per poter esaltare la virtù e liberalità di alcuni principi generosi. Loda il re Francesco I, che fu protettor dell' Aretino, ed aggiunge che egli si dor-

rebbe che fosse estinto, se non avesse avuto per successore il vivente Enrico II:

Quel re, Pietro, dico io, che mai fu stanco
D'esaltar la virtù, di che tu cinto
Ne portasti assai tempo il petto e 'l fianco.
Io mi volea doler ch'ei fosse estinto
Sì tosto, ma il favor ch'all'Alamanno
Ha fatto Arrigo il mio dolore ha vinto.
Vo' giuocar teco ch'ei non passa un anno
Ch'in Francia ogni virtù avrà il suo tempio,
E saranno le Muse fuor d'affanno;
Se già qualche pedante iniquo e scempio
Nemico (quai son tutti) d'ogni bene,
Non ci esce fuor con qualche avaro esempio.

Prende quindi occasione il poeta a lodare alcuni de' principi e signori che gli si mostrarono liberali e cortesi, e così prosegue quel genere basso di satira che l'Aretino avea messo tristamente in onore. Nella terza satira (1), il poeta biasima i nuovi ricchi, che dimenticano il loro passato e gli amici da loro conosciuti essendo in misero stato. Nella quarta, riprende in genere i calunniatori che mettono in mala vista presso i principi certi letterati e uomini che gli paiono virtuosi; tra questi ultimi noi sappiamo già che il poeta comprendeva l'Aretino:

Gente pessima, adultera, nefanda,
Degna nel mondo prima di morire,
Che 'l nome tuo tra gli uomini si spanda!
Di qui gli sdegni, di qui vengon l'ire
D'un uom da ben, che s'altri non l'accoglie
Lui d'incolparne ognun si piglia ardire!

(1) Trovasi compresa nel volume del *Florilegio satirico*.

Così la fama al valent'uom si toglie,
Di qui procede la sua leggerezza;
Nè altro frutto da signor si coglie,
Ch' ama sè troppo e poco i buoni apprezza.

Non si sa come il capitolo osceno che tratta della Rosa, ad imitazione di certi capitoli a doppio senso del Berni, abbia potuto esser compreso tra le satire del Simeoni, non essendovi ombra di satira, e nemmeno poi quel brio che si suol ritrovare in tal genere basso di componimenti; basti, per saggio, l'ultima terzina che sente assai del goffo:

Però imparin da me questi altri amanti,
Che chi vuol della rosa cavar frutto,
Bisogna che egli spenda assai contanti,
O sia savio, o sia pazzo, o bello, o brutto.

Quantunque il Simeoni avesse già lodata assai la Corte del re Enrico II, stando tuttavia in Francia ed avendo occasione di meglio conoscerla, ne prese materia a comporre la sesta satira, tutta in disonore della Corte; la Corte è corruttrice, e corrompe al poeta anche il suo italiano, come è evidente da questa strofa:

S'un giunge in Corte, e non sia stato domo
Mai più, non gli do tempo una *semmana*
A far di grazia del padrone un tomo.

Quindi il Simeoni soggiunge:

Proprio è la Corte come una puttana,
Che par bella di fuora, e poscia dentro
Parte non ha che si ritrovi sana.

S'un uom vi giunge per sorte contento
(Quantunque fatta sia pei disperati)
In quattro giorni è pien d'ogni tormento.
Che quei che son di lui prima arrivati
(Vedendol troppo parlar col padrone)
In un tratto si fan suoi congiurati.

Le strofe seguenti entrano in particolari che giovano a metterci in evidenza la vita intima della Corte di Enrico II, e però, senza avere alcun pregio artistico, hanno un valore storico da non trascurarsi, perchè sfogano il risentimento vero d'un cortigiano fallito:

Cominciando a pensar che relazione
Di lui faran per metterlo in disgrazia,
E farlo berteggiar dalle persone;
Indi con mente di malizia sazia
Trovato il sozio, a creder gli faranno,
Che 'l padron l'ami e ch'egli è pien di grazia.
Lasciatol poi con questa astuzia e 'nganno,
Diran, tornati subito al Signore,
Di lui quel mal ch'immaginar sapranno;
Come è che ei pecchi in qualche strano umore
O della fede o di filosofia,
In caso, dico, ch'ei fosse dottore;
E ch'ei non vuol seguir a piè per via
Un padron, quando ei passeggia a cavallo,
Quasi che questo ragionevol sia.
Messi che gli hanno i sonatori in ballo,
Si ritirano a parte di segreto,
Ridendo insieme del lor grave fallo.
Eccoti il pover uom semplice e lieto
Ch'al Signor per ventura arriva innanzi,
E quel gli mostra come è bel di drieto.

La condizione del cortigiano è la pessima:

Altri pianti, altri guai, altri sospiri
  Che quei d'amor son quei del cortigiano,
  E chi nol crede per la Corte giri.
Non orator, non poeta, non sano
  Di mente vi può stare una sol'ora,
  Se non è il suo Signor più là ch'umano.
. . . . . .
Come ora in alto surge, or basso cade
  El cortigiano, or di servi è fornito,
  Et or lo trovi solo per le strade.
Oggi 'l vedrai di porpora vestito,
  Doman di sacco, oggi pulito e grasso,
  Doman rognoso, magro e scolorito.
Oggi 'l vedrai col suo Signore a spasso
  A par a par, doman chiuso in prigione,
  E con vergogna della vita casso.

Esser cortigiano vuol dire servire, e di tutti i servigi quello di Corte è il pessimo:

Un'altra cosa nella Corte veggio,
  Qual perchè importa la morte e la vita
  Dell'uom, mi par di tutte l'altre peggio.
Questo è che 'l dì, se la fame t'invita,
  O di notte il dormir, questo, nè quella
  Aran da te per tuo bisogno aita,
Se già non metti mano alla scarsella,
  Perchè fin ch'el Signor non ha mangiato
  Non s'empion che di rabbia le budella.
Potresti ancor di sonno esser crepato,
  Che, se prima il Signor non va a dormire,
  Saria vergogna averlo abbandonato;
Abbia poi male, e fosse da morire,
  Dirà il Signor, pien d'ira e di disdegno,
  Che così la fatica vuoi fuggire.

Se il poeta fosse principe, vorrebbe ben altra Corte; ciascuno dovrebbe attendervi a' proprii negozii, senza impacciarsi degli altrui:

Ognun si stesse nel suo luogo a segno,
Nè in disfavor d'altrui priego o favella
Movesse mai, s'io non gli fesse segno.
Così sarebbe questa Corte bella,
Dove ella è brutta, cagna e traditora,
Degli uomini nimica, a Dio rubella,
Ond'è beato chi ne può star fuora.

La settima satira è propriamente una epistola di condoglianza insieme e di congratulazione ad Annibale Caracciolo, che, infelice egli stesso, non abbandona gli infelici. L'ottava satira del Simeoni, diretta a Domenico Guidi, descrive la valle di Moriana in Savoia, come può farlo un malato ipocondriaco, cioè dicendone assai male. La nona satira riprende coloro che biasimano quanto non vogliono o non sanno fare essi stessi. Ciascuno ragioni del suo mestiere, dell'arte sua e non s'impacci nel giudizio di ciò che non gli appartiene.

Faccia ognun dunque il suo mestiere in pace,
Ragioni ognun di quel che sol gli tocca.

E ricordandosi egli stesso d'avere detto altra volta assai male delle Corti, se ne scusa ora dicendo, con tarda e vile resipiscenza, ch'egli ne ha conosciute delle buone soltanto, temendo forse che alcuno ritorcesse contro di lui il suo proprio argomento:

Confesso averle già tutte biasmate
Per cattive, che ben potrebbe il mondo,
Se così fosse, andare a farsi frate.

Ce ne son delle buone (io nol nascondo)
De' Signor buoni, e de' buon cortigiani
Ma di questi il rovescio è senza fondo.
E quanto a me non messi mai le mani
In alcuna ch' in sè buona non fosse,
Altrimenti i miei versi sarian vani.
Se stato poi non son fermo alle mosse,
Spinto da qualche giusto e grave sdegno,
Qui non m' occorre dir qual cagion fosse.
Molte cagion si tira appresso nel Regno
Et ogni Corte per far ire altrove
Un bello e buono e pellegrino ingegno.

Così il Simeoni ritenevasi un ingegno pellegrino, illusione che potè mantenergli alcuno de' suoi amici e protettori, ma che ora cade alla lettura delle sue satire umili, fiacche e scolorite, prive di qualsiasi scintilla poetica.

Girolamo Fenaruolo fu scrittore popolaresco; dice nella prima delle satire, essere stato consigliato a scrivere *alla carlona*, da Francesco Stella; chiama sè stesso *poetuccio da leggende;* invitato a Roma, per cercarvi fortuna, egli dichiara che non ha tanta ambizione; egli sa bene che in così gran città, fra tanti uomini insigni per lettere, passerà inosservato, ma, poichè Vettore Ragazzoni lo invita a venire, ei verrà:

Or perch' io adoro vostra signoria
Vo' venir certo; e spero che sia tosto;
Ma non perchè si sappia ch' io ci sia.
Io starò a Roma qualche dì nascosto,
E vagherò per qualche loco ignoto,
O darò nome d'essere indisposto.
Acciocchè Michel Agnol Buonaruoto,
Trovandomi un omaccio così grosso,
Non mi cacciasse in qualche nicchio vuoto.

Ben vorrei che 'l pan fusse un po' più grosso,
Ch' ho un servitor ch' ha sempre il gusto in sesto
E lungo e largo che pare un colosso.
Quanto al vino e a la carne e tutto il resto
I' me la passerò, perchè so bene
Che tutta la faccenda batte in questo.
Giacchè, che tanti che mi voglion bene
Non mi alloggino almeno per due notti,
E non mi dian tributo di due cene!
Arriveremo a Roma stanchi e rotti
Il mio cavallo, il servitore e noi;
Nè vorrei dar in man di qualche ghiotti.
Ritroveremo la stanza da poi,
E vi staremo fin che siam satolli;
Ma il tutt' è chi io vo' star vicino a voi,
Ch' apprezzo più che tutti i sette Colli.

Com' è evidente, la satira del Fenaruolo non s'alza oltre le proporzioni d'un semplice capitolo. La seconda così detta satira ringrazia Antonio Pace dei beneficii ricevuti, fingendosi corrucciato perch'ei l'abbia fatto così gran debitore che non saprà mai in qual modo sdebitarsi; egli imprende adunque a lodare il suo benefattore in modo iperbolico:

S' io fussi verbigrazia di metallo,
Vorrei al tutto esser vostra moneta,
E che fusti improntato su a cavallo.
Ma voglio dar l'incenso al mio pianeta,
E fargli ogni mattina di berretta,
Perch' ei mi faccia far vostro poeta.
Benchè la vostra gloria pargoletta
Poggia con l'ali d'un merto sicuro,
E non si cura de la mia carretta.
Gentil' uomo divin, colombo puro,
Seguite pur a compiacer le genti
Che questo è un farsi presente il futuro.

I servigi son glorie permanenti
  E l'aiutare ha non so che del Dio,
  L'altre faccende son starzi cadenti;
E tanto più giovando al Silvio mio,
  Che quasi pecca in onorarvi tanto,
  E in questo caso è peccator com'io.
Andate, che potete darvi il vanto
  D'aver duo schiavi comprati in Turchia,
  E questa sia la fede de l'incanto.
Avev'io già nel capo una pazzia
  Ch'altri che duo, che son vostri vicini,
  Non mi avesser nel core Signoria.
L'uno è monsignor nostro Contarini,
  L'altro un ch'apprezza i virtüosi e i buoni,
  Messer Giovambatista Foscarini.
Ma veggio or che l'aver molti patroni
  È un concorrer col ciel, che va di trotto
  Pien di tanti chiarissimi torchioni.
E voi nobile, gaio, accorto e dotto,
  In quanto a me, lor caminate a paro,
  Se ben quanto a l'età, state disotto;
Chè non date i favori col cucchiaro,
  Ma con un mar di liberalitade,
  E perciò ogn'un vi stima e vi tien caro:
Come Venezia è gloria d'ogni etade
  E specchio di giustizia e di grandezza
  E fermo oggetto de la eternitade,
Così l'immensa vostra gentilezza
  Trionfa nel piacer d'ogni intelletto,
  Et è la gloria de la giovinezza.

La terza satira del Fenaruolo invita il musico fiammingo Adriano Wilaert, che vorrebbe ripatriare, a rimanere in Venezia, di cui il poeta canta le lodi; ma, per ultimo argomento, dice non senza grazia al musico, che a farlo rimanere s'intonerà uno de'suoi madrigali:

Piglinsi in mano i vostri madrigali,
  S' intoni quel: *Rompi de l'empio core*,
  O mill'altre divine cose tali;
Vi fermerete con tanto stupore,
  V'arresterete così fattamente,
  Che parrete di man d'uno scultore,
E starete a Venezia allegramente.

Quando il Badoero fu fatto avogadore in Venezia, il Fenaruolo se ne rallegrò col suo amico e parente Domenico Veniero, in modo stranamente iperbolico, per celebrare il merito del gentiluomo promosso:

Già s'apparecchia ogni anima pregiata
  A cantar i suoi gesti in ogni parte,
  E le pare diece anni una giornata.
Si fanno far più larghe assai le carte
  Di che s'abbiano fatte al mondo ancora,
  Nè fian bastanti per la minor parte.
Suda la Fama da una traditora,
  E scrive giorno e notte a monna Gloria:
  Aspetta ch'io verrò senza dimora
E perchè non si manchi a tanta istoria,
  Compera penne da questi e da quelli,
  Non si fidando della sua memoria.
E teme che non bastin quanti uccelli
  Volan per l'aria, per produrne tanti,
  Che la caccia per l'aria e la puntelli.
Nè vuol la gloria che più da qua avante
  Chi vende il panno, glielo venda nero,
  Ma di color di pezza di levante.
Benchè chi guarda in ogni suo forziero
  Vedrà che le sue vesti da per loro,
  Hanno preso color di consigliero....

Egli vorrebbe dir più e lodar meglio, ma il suo proprio stile glie lo vieta:

E se di lui ragiono poco e male,
Non è però che la sua gloria stia
A spese del mio cibo dozzinale.
Io scrivo a questa certa foggia mia,
Che, per dir proprio come dice il Berni,
Me l'ha insegnata la poltroneria.
Egli si pascerà de' stili eterni
E de' bei versi, che saranno in carne,
E sempre si averà mille quinterni.

Quindi il poeta nomina l'Aretino, che canterà in quel suo bravo primo stile

Che gli diede il cognome di Divino,

il medico Biondo, che

Farà per questa volta un par di versi
Che non saranno da forbirci il tondo;

il Ruscelli *Semideo;* così, se il Veniero potesse lodarsi da sè, quali bei versi comporrebbe egli in questa occasione:

Ma, per lo più, veggiamo a i calzolai
Rotte le scarpe, e con la lor rapina
I sarti mal vestiti sempre mai.

Il Veniero gradisca almeno le lodi altrui fatte all'amico suo:

Qui vorrei che il mio corpo fusse un vetro,
E che il cor tralucesse sì ch'ogn'uomo
Lo discernesse davanti e di dietro.
Che si vedrebbe che non vive altr'uomo,
Che l'abbia sì come io, giunto a la bocca,
Nè che più ammiri questo gentil uomo.

E perchè questa cosa assai mi tocca,
Benchè io m'allegri in questi scartafacci
Voglio far seco questo ufficio a bocca.
Però, signor, serbate i miei versacci,
Fin che il mal tempo mi lasci venire,
Acciò che prima ch'io l'inchini e abbracci,
Voi mi diciate come io deggia dire.

Il Fenaruolo è poeta giocoso; e meriterebbe a pena un posto fra i poeti satirici. Egli stesso ci ha fatto conoscere che il Berni era il suo maestro di poesia; e però converrebbe dargli posto fra i seguaci del Berni, più tosto che fra gli autori di satire propriamente dette. Ma avendo egli, come già Orazio, intitolati satire lievi componimenti scherzosi, nelle raccolte satiriche si trovano pure le sue; e qui si vollero ricordare ed esaminare, non foss'altro, per mostrare che il loro contenuto non risponde sempre al titolo.

Vera e propria satira è invece quella di Girolamo De Domini diretta a Nicola Manoali, contro la smania de' dottorati e sopra la vanità degli onori mondani. S'è addottorato l'autore stesso in legge, e sa che cosa vale il suo titolo acquistato all'Università di Padova. È curioso che un simile tema fu trattato nel tempo stesso con pari brio da un altro poeta veneto, senza che probabilmente ei conoscesse la satira del De Domini, e, ad ogni modo, con nuova originalità, io voglio dire da Arnaldo Fusinato. Il dottorato toglie la libertà:

E ancor che per dolor mi snervo e spolpo,
La libertade, oimè, non però torna,
Che se n'andò, di che me solo incolpo.

Il dottore deve esser pieno di rispetti:

E noi siamo appiccati per la gola,
Ch'ogni rispetto ci fa star al quia,
Come fa 'l mastro i putti nella scuola.

Tutto ha da farsi gravemente e con decoro, per darsi aria d'uomo importante:

Esser schiavo d'ognun, fino de' panni,
Uscir di casa quand' ad altri piace,
E salutar Martin, Pietro e Giovanni.
Esser nemico capital di pace,
Suscitar nove liti e nove risse,
E giunger legne e fuoco alla fornace.
Vantarsi di saper quanto già scrisse
Cipolla, ch' insegnò l'arte di Giotto,
Da trappolar Margut, Brunel e Ulisse.
Andar sempre di sopra, ai sette e agli otto
E a mille che potrian esserci padri,
Ch'altramente parrìa non esser dotto.

L'avvocato tenuto in maggior pregio, non è il più onesto, ma il più accorto:

Gli intrichi dan la palma
E nome d'Avvocato eccellentissimo,
Poco curando Dio, manco poi l'alma.
E quel è sopra gli altri valentissimo,
Che con carote, con fole e bugie,
Spoglia or questo, or quell'altro poverissimo.
E quel che ha più maniere, e modi e vie
Di metter in garbuglio fino 'l Credo,
Con ciance, con frappate e ciurmerie,
E ch'al buon operar dat' ha congedo,
E ch' in vece di pover vedovella,
Difenda un assassino od un cinedo,

Vassen'altier in sin sopra ogni stella,
Ognun applaude a lui, egli ha la frotta
Di liti, e tira a sè ogni clientella.

La dottrina nelle cose sacre, arreca poi altri danni, e può divenire fonte d'eresia, chè molti de' sacri dottori se

non son fatti cardinali
Voltano carta, seminan gli errori,
Che nella Chiesa causan tanti mali.
Maumeth si dice fu un d'essi dottori,
Luter ancora, e a i nostri dì l'Ochino,
Che re parea de' buon predicatori
Ora s'è dato alla lussuria, al vino;
Ch'altro si puote aver d'uom sì leggiero,
Pria prete, poi minor, poi scappuccino?

Il poeta si burla pure della scienza degli astronomi, o più tosto degli astrologi del suo tempo, e de' filosofi che presumono di potere investigare ogni cosa. Il poeta è credente, e vorrebbe che i filosofi s' inchinassero maggiormente al mistero che governa l'universo ed al Supremo Governatore del mondo:

Ogni cosa obbedisce a le sue voglie;
Chi può il suo alto pensier scorger d'un punto?
Ei ci dà la sua grazia, ei ce la toglie.

Il medico poi, secondo il De Domini, è un assassino che differisce dagli altri solamente nel privilegio dell'impunità per le sue colpe:

Et ha sì carca, non dirò la schiena,
Ma la conscienzia di morte di tanti
Ch'ogni dì uccide, affoga ed avvelena;
Che degno egli è d'onor così galanti,
Già che senza coltello, ceppo o scure
Può far il boia, e senza adoprar guanti.

Seguendo l'opinione volgare, il De Domini pensa che, se il malato muore, lo ammazzò il medico, se guarisce è Dio che fece il miracolo.

E se talora pur l'uomo si sente
Nelle sue infirmitadi migliorato,
Riconoscal da Dio, da l'arte niente;
Che l'arte ci dà morte e castigato
Il medico non è, anzi bisogna
Il ribaldo pagar sopra mercato.

Il De Domini esagera evidentemente la sua tesi; ma non è dubbio che la satira abbia una certa importanza, e meriti fino ad un certo segno di prender posto fra quelle di Giovenale e quelle di Salvator Rosa, due poeti satirici i quali, aggredito un tema, solevano sviscerarlo e andarne a fondo. Senza essere un ingegno di gran levatura, il che gli impediva di comprendere il progresso che sarebbe uscito dalle dottrine della Riforma e dalle scienze fisiche, il De Domini coglie però bene il ridicolo della pompa con cui si portava al suo tempo nel mondo il titolo di dottore; e, per questo rispetto, la sua satira riesce anche oggi molto istruttiva.

D'essere *dottor di leggi* si compiace, invece, nella sua satira diretta al cardinal di Trento, il fiorentino Giovanni Dell' Anguillara, dichiarandosi *perpetuo schiavo e servitore*. Ma la sua servitù ha da esser libera e spontanea:

Vo' corteggiarvi e non vo' stare in Corte,
E non credo servirvi in vita, e giuro
D'esservi servitor infino a morte.

Quindi incomincia a lodare i grandi pregi del cardinal di Trento, e gli prenunzia la gloria del papato:

Oh che viver sarà lieto e giocondo
  Quando sarete Papa; oh Dio che festa
  Parassi allor per tutto quanto 'l mondo!
Fosse almen presto!
. . . . . .
Questo la musa me l'afferma, e giura
  E m'introna l'orecchie e dice: io sollo:
  Indovinalo pure a la sicura.
Oh fortunato tempo, s'io vedrollo!
  Quand'ognun sia pur povero e mendico,
  Si leverà da tavola satollo.
E che sia 'l ver quel ch'indovino e dico,
  Ciascun ch'al vostro nome porrà mente,
  Vederà quanto a Cristo sete amico.
Cristofor sete detto da la gente,
  Perchè portate Cristo in core, e poi
  Ragionate con lui devotamente.

Dopo aver detto grandi cose al cardinale, si rivolge a lui con quella specie di satira grossolana che fu detta proverbialmente in Italia satira da fornaio, ossia, con un tiro, quantunque dissimulato, alla mancia:

E con tutto che siate cardinale,
  V'ho voluto parlar d'esta maniera,
  Il meglio ch'ho potuto, o bene, o male.
E vi dico di nuovo a buona cera,
  Che mi struggo, mi moro e mi consumo,
  D'esser di quelli de la vostra schiera.
Io desidero al naso questo fumo;
  Bench'il ventre borbotta, e non si pasce
  D'altro che d'ambracane e di profumo.

Si maraviglian che l'arrosto lasce,
E brami il fumo, ma non ben si lagna,
Che bisogna che viva ogn'uom che nasce;
Ma che viva di quel che si guadagna,
Mi par che dica la scrittura e 'l testo,
Di quel vivo sudor che 'l volto bagna.
Dunque s'io chieggo il fumo, e poi mi resto,
Fòllo perchè, s'altrimenti facessi,
Non servarei nè il giusto, nè l'onesto.
Credete, Monsignor, s'io mi vedessi
Atto a servirvi e guadagnar le spese,
Che servirvi da senno io non chiedessi?
Or, poi ch'io non son atto a tali imprese,
Io vi domando quel che non vi costa,
E che di poco mi siate cortese.

Il poeta fa quindi il proprio ritratto fisico e morale, nell'età sua de' ventott'anni, per venire quindi a ragionare delle vesti, mettendo così in evidenza la propria miseria; ei vestirebbe volentieri di seta, ma non lo può, trovandosi sempre scarso a moneta; e a questo punto ritorna ad offrirsi al cardinale di Trento, dal quale spera esser ricevuto in buona grazia, poichè gli venne detto e scritto che il cardinale fu gran signore prima d'esser prete. E in questo componimento ancora, che non si discosta punto dai capitoli, quantunque compreso tra le satire, non ci si offre alcuna nota satirica.

Pedantescamente erudita è la satira di monsignor Lorenzo Azzolino contro la lussuria, nella quale, in forma di dialogo oraziano sono introdotti a discorrere l'autore ed Apollo. L'autore si lagna che il mondo cristiano sia pieno di lussuria, e poichè apprende

essere Apollo dotto delle umane passioni, gli pone questa prima questione:

Contami dunque i modi lusinghieri;
Ond'è che per li sensi uomo trabocchi
A far ch'a suo voler lascivia imperi.
Comincia dal veder, perchè gli sciocchi
Non sol dicon, che quinci entra l'amore,
Ma del fallir de l'alma incolpan gli occhi.

Il dialogo s'alterna con lamenti dell'una e dell'altra parte sulla impudicizia e l'impostura delle donne, sulla lascivia delle rappresentazioni degli scultori e pittori, e d'ogni altra pubblica manifestazione, non escluse le poesie, contro gli autori delle quali si scaglia l'Azzolino con parole che converrebbero, pur troppo, anche agli odierni evirati poeti pornografici:

Infelice Parnaso, a che sei giunto!
Le tue pure fontane oggi ai Toscani
Non fanno prò, se non vi nuota l'unto.
Nè già con modi sì scoperti e piani
Si proferian di Venere i segreti
Dagli antichi Tirreni e gli Atellani.
O più d'ogni lenon sozzi poeti!
È pubblica la vostra ruffianìa,
Là dove gli altri almen giuocan segreti.
Anzi quella di voi tant'è più ria
E più dannosa, qual'è men sospetta
E non ha tema di custode o spia.
Legge inesperta e rozza giovinetta
D'Orlando le pazzie, ma più l'adesca
Di Fior di Spina il caso e di Fiammetta.
Quivi trattiensi e mentre pende a l'esca
De l'ignoto piacer, non vuoi che brami
Di ritrovarsi anch'ella in simil tresca?

In somma, rime oscene e versi infami
De l'altrui castità son incantesmo,
De l'onestate altrui lacciuoli et ami.
Talchè ti dico, e replico il medesmo,
Se stan cotali usanze immote e fisse
La poesia diventa un ruffianesmo.
E questo è quel che apertamente disse
Il principe satirico in quel verso,
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Nel nostro *Florilegio* troverà ancora il lettore un brano di un'altra satira erudita di Antonio Abati, intitolata *La Pazzia,* ove l'autore descrive satiricamente molte maniere di pazzi, e finisce col dare del pazzo anche a sè stesso:

Ma son pur pazzo anch'io; meglio è tacere,
Parlar poco del molto è una follia,
E i capi uman son di follie miniere.
Fra le turbe che passano per via,
Poche danno oggidì saggio di sagge,
E chi fa da Sennuccio oggi è Mattia.

Fra i poeti satirici del secolo XVI, o autori di capitoli alla bernesca che vennero compresi tra le satire, vogliono ancora esser ricordati Francesco Beccuti perugino detto il Coppetta, Alberto Lavezola, Girolamo Muzio ed altri più. Ma agli stessi veri poeti satirici non parvero i capitoli meritar nome di satire, come può rilevarsi dalla lettera discorsiva che Ludovico Paterno, autore di satire molto pregevoli, diresse a Giuliano Bonsi intorno alla materia della satira, brano curioso di critica letteraria contemporanea, che mi sembra meritare il conto di venir qui riprodotto: « Hanno trovato, con non pensata felicità (scrive il Paterno

dimenticando forse che Dante aveva primo segnata la via, dettando in terzina la sua *Commedia* in parte satirica) gli uomini della nostra favella di tessere le loro satire in terzetto, che ternario o catena eziandio può chiamarsi, i quali (se la riverenza del solo Orazio non mi rattenesse) mi condurrei a senza dubbio affermarvi, che di gran lunga superassero in ogni sua parte i Latini. Nè questo per avventura vi parrà del tutto nuovo, quando con diligenza e fuor di passione vi porrete a leggere le bellissime satire dell'Ariosto e del Bentivoglio, o quella fra le altre riguardevole et immortale del Sansovino, che manda al Doffi, dove flagella, e per Dio con verità, i meschini poeti. Non entro ne' leggiadri e festosi capitoli del Casa, del Bernia e de' compagni. Perciocchè tutto che nelle sue cose, per dir così, paiano assai belli et ammirandi, nondimeno quando escono fuori a fronte delle satire, s'accattano gran disuguaglianza appresso i circostanti, facendo quella vista che la magnificenza delle padrone, suol fare alla bassezza delle serventi. » Segue quindi a dire il Paterno quali siano i pregi che deve avere una satira: « Lo stile sia pedestre et umile e spesso non molto dalla prosa lontano e forestiero, pur non tanto, che riesca insipido o troppo sordido et osceno. Sia vestito di parole nude, comuni et atte a farsi intendere dalla plebe. Non ci veggia soverchia brevità, che lasci gli animi ancora digiuni, nè lunghezza ismisurata, che sazii con fastidio. Sovra tutto, ci vorrei spirito et energia, e, con pensata temperanza, impensato progresso. Qui ragioni con asprezza e severità, qui con dolcezza e grazia, altrove con pronta efficacia

e spesse volte con astuzia coperta. Sia quel componimento ripieno tutto di sale, di senso, di vivo e d'accortezza: ora di fele bagnato, ora di mele. Mostrisi alle volte mondo e gentile, alle volte sporco e salvatico in un certo modo, e richiedendolo il fatto, o molle e pauroso, o duro e minaccevole, giudiciosamente variando secondo i tempi, le persone e i luoghi. In somma, propongasi per suo fine l'essere discreto, esaltare le virtù e diradicare i vizii. I nomi delle persone, che si mordono, io per me terrei sempre a bene, che si stessero, quanto si può, celati; il che riuscirà comodissimo, o si togliano a caso, o sotto significative voci d'altri nomi, sì perchè militiamo nella cristiana religione, sì eziandio per li pericoli infiniti, ai quali, facendosi il contrario, precipitosamente si potrebbe incorrere. A' morti perdoneremo pazientemente, per non parer che ci manchi senno, che scendiamo a combattere con le ombre, a cui manca vena, sangue et osso, nè ci signoreggi assassina voglia di travagliare le quiete ceneri, che non sentono nè piacere, nè dispiacere, et in tale avviso ci ricorderemo di noi stessi. »

Il Paterno stesso nelle sue satire adoperò ora come gli altri satirici la terzina, ora l'ottava seguendo l'esempio de' poeti eroicomici, ora lo sciolto precorrendo il Gozzi ed il Parini.

Nella prima satira della prima parte, invitato, espone alla signora Marzia Foscara alcune sue idee intorno all'educazione che conviene ad una fanciulla di onesta condizione. La madre non deve abbandonarla mai; conviene insegnarle il timor di Dio; in chiesa si mostri

Con occhi a terra chini, in atto umile
Fra le compagne e onesta e vergognosa;

ma non ascolti più d'una messa; questo spasso potrà darsi in vecchiaia, ma non è da giovane; si confessi insieme con gli altri al pubblico confessionale

Non in cella secreta, o sola in casa;

e non faccia al prete troppi complimenti; s'occupi con l'ago e col fuso e stia occupata

Per fuggir gli ozii perigliosi, i quali
Al corpo e 'nsieme a l'anima fan danno.

Il Paterno non vuole la fanciulla dotta d'armi e di cavalli, e neppur poetessa:

Non vo' ch'a poetar metta pensiero;
Basti, che legger sappia un poco poco
Per entro gli atti di Giovanni e Piero.
Chi la terrà, se l'entra in petto il fuoco
De l'Ariosto o del Boccaccio, ch'ella
Su gli amor non se n'entri a poco a poco?

Eviti pure i lazzi degli istrioni:

Non mai Lucrezia udì pazzi e buffoni;
Che gl'inonesti detti a chi gli ascolta
Corrompono i costumi onesti e buoni;

le frequenti nozze, le frequenti feste, i troppi sollazzi:

Donna pudica e dritta in casa reste,
La turba nuoce e quindi vien che vuole
Oggi carretta e diman altra veste.
Per far poi forse concorrenza al Sole,
Provvisione d'unguenti fa da grande,
Nè giovan contra ciò busse e parole.

La fanciulla non deve affacciarsi troppo spesso al balcone:

A mollissimi amor caldo balcone
È ruffiano; apportan le vendette
A centomila colpe occasïone.

Cerchi poi marito proporzionato alla sua condizione:

Chi si vuol maritar, giungasi a pari;
Nè per sangue, o per soldi altro disegno
Faccia avvinchiarsi da partiti amari.

Ma tutti i precetti di una buona istituzione, tornano poi vani, se la natura si ribella:

Se fosser qui tutte le lingue dotte,
Non potrienmi negar, ch'è vana forza,
Come del chiaro dì far tetra notte,
Volger dal camin suo natura a forza.

Nella seconda satira, il Paterno deplora l'avarizia ed ogni altro vizio del mondo, onde trovasi spinto a scriver satire. Il mondo è pieno di tristizia; la quale il poeta detestando:

Fa l'odio al petto e l'ira a la man forza,

Ma bisogna parlar basso, poichè i tiranni hanno in loro potere forche e ceppi, come ne fece Antonio Zeppi esperimento a sue spese:

Non sai che quel meschin d'Antonio Zeppi,
Perch'è di giusta e non fallace vena,
Stato è diec'anni e oggidì è ne' greppi?
A larga libertà dassi per pena
Angusta servitù: che quando l'uomo
Aver premio ne vuol, n'ha la catena.
Se dici 'l vero, ognun poi dice: è un Momo,
Se dici la bugia, tristo sei detto,
Resti, se taci, un contadin da Como.

Enumera quindi il poeta parecchi vizii, alcuni dei quali laidissimi, e si duole di vivere in un secolo tanto corrotto.

Nella terza satira, imitando Orazio e l'Ariosto, il Paterno dimostra come sia scarso il numero degli amici che meritino fede, e, invitato a Roma per cercarvi fortuna, si ricusa, non isperando nulla di buono da quella sua andata, nè avendo ambizioni così fatte:

A dirla! i' non voglio esser Monsignore,
Per ir poi dietro a voglie empie inquiete,
E perdervi intelletto e seco amore.

Nella confusione di Roma, tutti s'arrabattano per sè, avendo pur bisogno l'uno dell'altro; il migliore stato è quindi di colui ch'è libero e solo:

Se mi piacesse stare, i' vorrei starmi,
Possendo, da me solo, e questo il meglio
Stato e 'l più dolce e 'l più sicuro parmi.

La quarta satira della prima parte, mostra l'origine poco onorevole di molte nuove grandezze, e come la guerra che fa poi grandi soldati si risolva finalmente in una sola continua rapina. Quelli che ammiriamo come eroi non sono altro, finalmente, se non uomini violenti e distruggitori. Il poeta finisce col detestare la discordia che divide l'Italia e la fa correre da eserciti stranieri, ora Francesi, ora Spagnuoli, ed invoca la pace:

Santa Concordia, i Soli tuoi rimena
Più sereni e tranquilli a gli occhi nostri,
E leva Italia omai di lunga pena.
Deh lieta pace, a che tu non ci mostri
Le verdi olive, e le vivaci palme,
O voi, eterni fuochi, i lumi vostri?

Si duole nella quinta satira il Paterno di avere abbandonato lo studio delle leggi per la poesia, per la corte, per la milizia, ove l'incostanza del proprio genio lo aveva sospinto; ma non sa risolversi a mutare stato, ora che egli è invescato negli amori e nel culto delle lettere; onde conchiude:

Il meglio fia di starmi, e le Latine
Sorelle e le Toscane aver a lato
Dal biondo sempre infin al bianco crine.

La satira sesta riprende i vecchi avari e loda la vita agreste. A che giovano le ricchezze, se non si godono?

Che giova al mal vecchion di Pier Valenti,
Ch'abbia un'arca di noce, è fama aperta,
Piena di fine perle e di talenti;
Se non ne tocca mai, per cosa esperta,
Veste da contadin, dorme da porco,
Mangia da cane, or langue infermo e 'l merta.
Pover io son, egli è mendico e sporco,
Quel che puote ei non spende, io spendo il mio;
Poco e meglio di lui mi vesto e corco.
È a lui Sol la moneta idolo e Dio,
A lei crede, a lei serve; io vo' che serva,
Ne' miei bisogni, a me quello che agg' io.

Egli non istima le grandezze; a lui pare

L'aura de' grandi un fuogarel di paglia;

preferisce, dunque, alla pompa della reggia la pace del suo romitaggio:

E quando il buon re mio sospira e trema
Di domestiche insidie, allor io dormo
Secur da tradimento e stratagema.

O quel poema mio volgo e riformo,
Sul qual tant'anni ho speso, o nel mio dolce
Amato tronco amante mi trasformo.
Allora dolce lagrimare e dolce
Parlare insieme un rusignuol s'ascolta,
Che con suo verseggiar mi punge e molce.

Così la satira del Paterno svanisce in un idillio. La settima satira arieggia lo stile d'una epistola oraziana e divaga com'essa, o come un capitolo bernesco, e come più tardi certi sermoni del Gozzi, del Dalmistro, del Pansoia e del Massarani. Il poeta si lascia andare al capriccio della Musa:

E benchè io non sia Mauro, o Sanga, o Berna,
Discorrerovvi pur a la carlona
Umil sì che 'l mio dir chiaro si scerna.
In prima, io scrivo Satire e Latona
Prego che preghi 'l figlio, che mi guidi
A le dolcissim'acque d'Elicona.

Nella seconda parte, sono comprese le satire in ottava rima; nella prima, il Paterno conforta la Bionda degli Anselmi a lasciar stare l'amor de'giovanetti per attenersi all'amor de'vecchi, più serio e meno pericoloso:

Amate i vecchi, ha la vecchiezza il core
Saldo e costante, o donne, a sempre amarvi,
Questi fuggite, questi che sul fiore
De gli anni avvezzi son sempre a ingannarvi.

I vecchi sono prudenti e discreti, nè si vantano de'favori conseguiti presso le donne, come usano pazzamente i giovani, sempre vaghi di nuove conquiste.

Nella seconda satira del secondo libro, il Paterno morde gl'invidiosi. L'invidioso è facilmente maledico, anzi calunniatore. Nella terza satira il poeta sconsiglia Porfirio Testa dal seguir le corti, ove si ritrova ogni maniera di corrotti costumi:

Ne la corte ogni danno, ogni mal cova,
Il torto vince e perde la ragione,
Il dico e il posso io dir per fatta prova,
Non per particolare opinïone.
Fatti un pittor, fatti un poeta vano,
O fatti un birro, ma non cortigiano.

La corte è come una sirena che perde presso che quanti affascina. Chi non ha molta pazienza e molta astuzia non ne esce salvo. In corte convien sempre starsene guardinghi e diffidenti, darsi aria d'importanza, e adular sempre:

Il far sempre da grande, il non mostrare
Bisogno, per celata, e per panciera
Servati prontamente; e l'adulare
Per scudo, e lancia a la battaglia fiera.
Venir vuoi ricco, e ti convien usare
La lingua alla menzogna, a la chimera;
Dir che 'l padron, ben fosse un Ser Carlaggio,
Sia liberale e santo e giusto e saggio.

Il poeta non vuol mentire, e però non può essere buon cortigiano. Egli preferisce le delizie della sua solitudine:

I' mi contento star quivi fra Cuma
E Baia in santa e solitaria vita.

Nella satira quarta diretta a Clemente Valvassori, il Paterno insiste nel mostrare qual brutto vizio sia l'adulazione, ch'egli raffigura allegoricamente

come una persona, togliendo in tal modo molta forza ed efficacia a' suoi strali satirici.

La terza parte o il terzo libro delle satire di Luduvico Paterno comprende cinque satire in versi sciolti, non privi di agilità. Nella prima, come l'Ariosto, non avendo moglie consiglia l'amico Antonio Rota che vuol pigliar moglie:

Mal può guidare un cieco un altro cieco.
Cieco se' tu che, senza moglie a lato,
Vieni a me cieco per consiglio, il quale
Moglie non ho, nè desio d'aver moglie.

Approva che, volendo il Rota sposarsi, si sposi da giovane. Lo sconsiglia dal ricercar tanto pel sottile il parentado, il vicinato, le amiche della sposa. Non è sempre vero che tal sia la figlia qual fu la madre:

Visto ho spesso
Di madre disonesta figlia onesta,
Di stolto padre nascer figlio saggio,
E, per contrario, spesse volte ho visto
Di madre onesta disonesta figlia,
Di padre saggio nascer figlio stolto.

Non tema il giovane la moglie bella; se è onesta, resisterà agli assalti quanto una brutta; femmina brutta è invece maggiormente pericolosa, poichè, inducendo il marito a bramarne un'altra, essa stessa si vendicherà, dandosi in braccio al primo sergente che trovi, onde Corneto acquista nuovi cittadini. Se povero, il giovane può sposare anche una brutta vecchia ricchissima:

Quando la casa è piena
Di porpora e d'argento, un corpicciuolo
Nero e sgarbato a tanta luce è nulla.

Ma, se la povertà non ci flagella, è un errore cercar molta ricchezza e peggio

..... bramar fumi e titoli da pazzo
Per aver molto affanno.

La moglie vuol esser carezzata e non bastonata, ma anche fra le carezze deve sentire e temere l'autorità del marito:

Non le lasciar il freno
Tutto in arbitrio suo; donna è, le donne
Son donne al fin, ma non mostrar che n'abbi
Soverchia gelosia, soverchia ambascia.
Noi sempre ci sforziamo oprare il peggio;
Corre al vietato la natura umana;
E spesse volte in quel non gir, non fare,
S'insegna a fare, a gir.

Non lasci il marito che la moglie frequenti ruffiane, nè corra a troppi festini, e le vieti di tingersi e di ungersi e imbellettarsi. Ma poi sia indulgente ai piccoli difetti della sua compagna:

Pur s'alcun difettuccio in lei scorgessi,
O che garrula fosse et importuna
Alquanto, con prudenzia lo sopporta;
Pensa ch'ella è consorte, e pensa che
Le rose hanno le spine e i pesci l'hanno,
Le carni han l'ossa; il piacer e la noia,
Così vuol Dio, concatenati stanno.

Nella seconda satira, l'autore, che da quasi due anni se ne vive in villa pacifico e contento, respirando l'aria nativa, descrive la beatitudine di chi, moderando i proprii desiderii, sa contentarsi, e l'infelicità di colui che desidera sempre, senza mai saziarsi.

Quanta amarezza, quanto fiele si beve nel contrasto della vita agitata dai desiderii illeciti! Così l'amatore clandestino di vaga donzella va incontro a pericoli infiniti:

Altri dietro agli amor parte i pensieri,
Nobili amori e d'alto sangue usciti;
E da che sorge in orïente il sole,
Fin che ne l'occidente i raggi asconde,
E da quell'ora ancor fin che di nuovo
Desto ei risorge a illuminar le terre,
Al luogo erra d'intorno, ove si chiude
La donzella ch'adora; e nel balcone
Figge gli occhi tremanti, e talor alto
Sospira e talor basso, e perchè a bada
Il tien non sa che far; parte, e poi torna,
Si consuma, si strugge e si tormenta
Tutto di vena in vena. In questa è forza
Ch'amara lagrimetta irrighi 'l mento;
Fa cenno, se lei vede. Un ch'è presente,
A' suoi lo scopre e quinci nascon tanti
Disordini e rumori. O quanti in questa
Lascivia morti furo a quelle in braccio,
Ch'essi amaron cotanto! o quanti ancora
Ch'ebbero più benigno il ciel, n'uscîro
O col pie' guasto o col piagato fianco!

Come non riconoscere leggendo, questi e simili versi, nel Paterno, con arte più imperfetta, un lontano precursore dell'autore del *Giorno?*

Nella terza satira, il poeta rappresenta la misera condizione di colui che vuole solamente coltivar la poesia. Egli poi s'è svogliato dalla poesia, non avendo potuto nemmeno per essa conseguir quella fama che suol portar seco un po' di fortuna. Gli amici invi-

diosi avendo aria di dirne bene, lo pregiudicarono con certi loro perfidi correttivi, onde il Paterno rimase nel suo tempo sempre un poeta di belle speranze. Ma il tempo è galantuomo; e i suoi detrattori sono ora dimenticati affatto; mentre che invece il nome del Paterno sembrami destinato nella nostra Storia letteraria ad offuscar molti nomi chiarissimi e ad acquistare un posto definitivo tra i primi maestri dello sciolto e tra i primi satirici italiani. Raccogliamo intanto il suo giusto lamento:

Il Pratisio, il Bettino, il cavaliero
Salchi, il Conbisco, il Fantivonio, e seco
Il Ponungo, aggiungiamoci il Sandelli,
E tanti, e tanti, e tanti da me tanto
Sovra 'l credere lor forse e i lor merti
Lodati e scritti, ancor ch'a molti in molte
Volte abbian detto, dimandati, a forza:
Paterno ha bello ingegno, è dotto, è giusto,
È per sorgere a nome illustre e chiaro,
Ma . . . . . ; fatto han che quel *ma*, quel *ma* maligno
M'abbia rubato il comodo, ond'io fermo
Sperava nome illustre e chiaro al mondo.
Perchè se l'abbian fatto, ciascun puote,
Senza ch'il dica, indovinarlo; o nostra
Imperfetta natura, o secol pravo!
O gran Marone, e tu quel da Venosa
Proponesti, esaltasti; o buon Petrarca
Nemico de l'invidia, il tuo Boccaccio
È per te nostro; o vecchio Panormita,
Per te vive il Pontan, che per te visse;
O Bembo, o Guidiccione eterni spirti,
Esempio di pietà, quanto son lunge
Da voi nostri poeti, e voglia Dio,
Che sien poeti dopo i cento lustri.

No; essi non sono più tali; e dopo cento lustri vivrà invece glorioso ancora il nome del buon Paterno; poichè, se tutto il suo valore fu, nel suo tempo, incompreso, s'egli, alieno dall'adulare e dal servire, non fece nulla per divulgarlo, il merito intrinseco de' suoi scritti basterà a salvarli dall'oblio.

Nella quarta satira, il poeta loda la vita boschereccia, e dimostra la vanità delle cose umane; c'è da riderne e da piangerne; ma segua chi vuole Eraclito e Democrito, non si scorgerà mai altro nel mondo se non che:

Ombre palesi e vanità coverte.

La quinta satira fu riprodotta per intiero nel nostro *Florilegio satirico*. Ora che il poeta ha trovata una nuova forma di satira, se pure al volgo il suo dire appaia *troppo acerbo e novo*, egli proseguirà l'ufficio suo, ed al suo critico e pedagogo importuno lancia la minaccia che, a suo dispetto, ei farà in modo che *al sol delle sue carte*, egli *in un momento*, come per fotografia,

Resti quasi figura in prospettiva.

Lo sciolto del Paterno si fa sempre più agile e sicuro, e la potenza poetica di lui s'inalza e s'invigorisce in modo da dominare oltre il suo tempo; il Paterno può dunque dirsi il primo che, abbandonata la satira classica tradizionale, inizii in alcun modo, nel secolo decimosesto, la satira moderna.

Nel secolo decimosettimo, rivelossi grande satirico un famoso pittore. La maraviglia che destarono le

satire di Salvator Rosa fu così grande che dapprima si negò che potessero esser sue. Non pareva possibile che due virtù così diverse potessero in grado così eccellente trovarsi riunite in un uomo solo; e non mancò chi manifestasse all'autore stesso i suoi dubbi; ond'egli rispose con un fiero sonetto:

Dunque perchè son *Salvator* chiamato,
Crucifigatur grida ogni persona?
Ma è ben dover che da genia briccona
Non sia senza passion glorificato.
M'interroga ogni dì più d'un Pilato
Se di satiri toschi ho la corona;
Più d'un Pietro mi nega e m'abbandona,
E più d'un Giuda ognor mi vedo a lato.
Giura stuolo d'Ebrei perfido e tristo,
Ch'io, tolto della gloria il santüario,
Fo dell'altrui divinitade acquisto.
Ma questa volta andandoli al contrario,
Lor fan da ladri, io non farò da Cristo,
Anzi sarà il mio Pindo il lor Calvario.

Le satire a stampa sono sei; una settima conservasi manoscritta a Milano in casa Borromeo. Tratta la prima della musica, la seconda della poesia, la terza della pittura, la quarta della guerra, la quinta della Babilonia, la sesta dell'invidia. Oltre i grandi pregi letterarii, le satire di Salvator Rosa hanno un grande valore storico. La satira del pittore poeta è audace, aggressiva, impertinente; il Rosa non misura le parole, e non ha rispetti umani.

Incomincia egli la sua satira sulla musica col dire che l'asino ragghiante nel suo tempo trionfa; gli asini sono ricercati ora ne'palazzi e nelle corti;

basta che il cantatore o la cantatrice abbiano un bel viso e non si cura più il resto:

Chiama in Roma più gente alla sua udienza
L'arpa d'una Licisca cantatrice
Che la campana della Sapïenza.
Ad un musico bello il tutto lice;
Di ciò ch'ei fa, ch'ei brama, ottiene il vanto,
Che un bel volto che canta oggi è felice.

Il poeta non biasima l'arte del canto, ma l'uso meretricio che se ne fa:

Turba di saltimbanchi vagabonda,
Fatta vituperosa in su le scene,
D'ogni lascivia e disonor feconda;
Sol di Sempronie le città son piene,
Che con maniere infami e vergognose
Danno il tracollo agl'uomini dabbene.
Dove s'udiron mai sì fatte cose?
Dirsi il canto virtude? e le puttane
Il nome millantar di virtüose?
Arrossite al mio dir, donne Romane,
Le di cui profanissime arïette
Han fatto al disonor le strade piane;
Le vostre chitarrine e le spinette
Di postriboli son base e sostegno,
Aperti ruffianesmi alle braghette.

Su questo tema il poeta insiste lungamente, tanto da riuscirne prolisso. Nè solo i teatri, ma le chiese stesse, a motivo de' musici, sono divenuti luoghi di scandalo, poichè si strapazza la musica sacra come suol farsi della profana, e s'adoperano il mattino in

chiesa gli stessi cantanti che la sera urlavano sul palco scenico:

E con stili da sfarzi e da comedia,
E gighe e sarabande alla distesa;
E pur a un tanto mal non si rimedia;
Chi vide mai più la modèstia offesa?
Far da Filli un castron la sera in palco,
E la mattina il sacerdote in chiesa.

Il poeta non ha peli sulla lingua, e però dice tutto:

So che un sentier pericoloso io calco,
Ma in dir la verità constante io sono,
Nè ci voglio adoprar velo nè talco.

Un tempo la musica era pura e confortativa, ora è immodesta e strazia gli orecchi. A corte, chi vuol esser ben voluto,

Abbia poco cervello in testa accolto,
Sia musico, o ruffian, ma non barbuto.

Ma che musica è poi quella!

Alla musica in corte ognuno attende:
Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, canta chi sale,
La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, canta chi scende.

Usa in corte una musica bestiale,

Par ch'a fare il soprano ognuno aspiri,
Ma nel fare il falsetto ognun prevale.

La musica è spesso corruttrice:

Son le musiche corde armi di Lete,
Grand'incanto de' vili e de' melensi
E di femmineo cor fascino e rete.
Chi torpe nel piacer, volar non pensi
Alle stelle giammai che sempre furo
Del bel ciel della gloria Icari i sensi.

Quantunque, nella sua seconda satira, lo stesso Salvator Rosa derida l'uso seicentistico di certe immagini, qui ed altrove noi lo vediamo cadere nel difetto dell'età sua.

Secondo il Rosa, il canto ammollisce l'animo e deprava il costume; musico e cantore era Nerone, e ognun sa quanto egli sia divenuto vile:

Quanto d'infamità, quanto d'orrendo
  Per la musica fe' questo demonio
  Mostri se il canto a gran ragion riprendo.
Tutta la vita sua fa testimonio
  Del gran danno del canto, e chi nol crede,
  In Tacito lo legga ed in Svetonio.
Principi, al parlar mio porgete fede;
  Il tempo di Nerone, a quel ch'io veggio,
  Vuol nel secolo mio trovar l'erede.
Apre ognuno di voi la destra e il seggio
  Per inalzar la musica e frattanto
  Il mondo se ne va di male in peggio.
Io mai non vidi in tanta stima il canto;
  Ma gli è ben anco ver, che mai non vidi
  Il vizio a' giorni miei grande altrettanto.

La seconda satira (1) flagella i poeti e il nuovo indirizzo dato alla poesia. Il poeta appare acceso da un vero furore:

No, che tacer non vuo'; ma poi dubbioso,
  Donde io mova il parlar, rimango in forse,
  Tanto ho da dir che incominciar non oso.
Sono l'infamie lor così trascorse,
  Che s'io ne vo' trattar, le voci estreme
  Son dal silenzio in su l'uscir precorse,

(1) Trovasi riprodotta intiera nel nostro *Florilegio satirico*.

Offre alla mente mia ristretto insieme
  Un indistinto caos vizj infiniti,
  E di mille pazzie confuso il seme;
Quindi i traslati e i paralleli arditi,
  Le parole ampollose e i detti oscuri,
  Di grandezza e decoro i sensi usciti;
Quindi i concetti o mal espressi o duri,
  Con il capo di bestia, il busto umano,
  Della lingua stroppiata i moti impuri;
Dell'iperboli qui l'abuso insano,
  Colà gl'inverisimili scoperti,
  Lo stil per tutto effeminato e vano;
Il delfin nelle selve e ne' deserti,
  Ed il cignal nel mare e dentro ai fiumi,
  Gli affetti vili e i latrocinii aperti.
Prive di nobiltà, prive di lumi
  L'adulazioni, e le lascivie enormi,
  L'empietà verso Iddio, verso i costumi.
Da tante e tante iniquità deformi,
  Provo acceso e confuso e sprone e freno;
  Sofferenza irritata, a che più dormi?

I poeti più strambi e più spiritati, morendo gli altri di fame, sono i soli che facciano qualche rumore; nè s'accorgono poi quanto ridicoli siano:

Balordi senza senno che voi siete,
  Mentre andate morendo dalla fame,
  D'immortalarvi vi persüadete,
E sete così grossi di legname,
  Che non udite ognun muoversi a riso
  In sentirvi lodar le vostre dame:
Stelle gli occhi, arco il ciglio e cielo il viso,
  Tuoni e fulmini i detti, e lampi i guardi,
  Bocca mista d'inferno e paradiso;
Dir che i sospiri son bombe e petardi,
  Pioggia d'oro i capei, fucina il petto
  Ove il magnano amor tempera i dardi;

Ed ho visto e sentito in un sonetto
Dir d'una donna, cui puzzava il fiato,
Arca d'arabi odor, muschio e zibetto.
Le metafore il sole han consumato;
E convertito in baccalà Nettuno,
Fu nomato da un certo il *Dio Salato.*

Prosegue il poeta nel citare alcune delle metafore più strane; onde i pidocchi potevano esser chiamati, nel suo tempo, *fiere d'argento in campo d'oro;* agli uomini, quasi fossero bestie, veniva riserbata

Biada d'eternità, stalla di stelle;

il sole era paragonato al boia che taglia

Colla scure de' raggi il collo all' ombre,

e somiglianti delirii.

Altri si perdono dietro componimenti laidi ed osceni, o puerili:

La fava con le mele e col mellone,
La ricotta coi chiozzi e colla zucca,
L'anguilla col savore e col cardone,
Bovo d'Antona, Drusïana e Giucca
Son le materie, onde l'altrui palpèbre
Ogni scrittore infastidisce e stucca.
Anzi dal mal francese e dalla febre,
E dall'istessa peste infin procacciano
Ai nomi, all'opre loro vita celebre;

o pure si gingillano con frascherie di titoli accademici:

Quindi è che i nomi lor sono gli oziosi,
Gli addormentati, i rozzi e gli umoristi,
Gl'insensati, i fantastici e gli ombrosi;
Quindi è che dove appena eran già visti
Nell'Accademie i lauri e ne'Licei,
Infin gli osti oggidì ne son provisti!

Si scaglia quindi Salvator Rosa contro gli Accademici della Crusca che avversavano la memoria del Tasso:

E pur il mondo è sì balordo e pazzo,
E fatto ha gl'occhi tanto ignorantoni,
Che non scerne dal rosso il paonazzo.
Applaude ai Bavi, ai Mevii arciasinoni,
Che non avendo letto altro che Dante,
Voglion far sopra i Tassi i Salomoni;
E con censura sciocca ed arrogante
Al poema immortal del gran Torquato,
Di contrapporre ardiscono il Morgante.

I libri odierni si fanno coi libri degli altri:

Raro è quel libro che non sia un centone
Di cose a questo e a quel tolte e rapite,
Sotto il pretesto dell' *imitazione:*

e racimolatori di viete parole appaiono i Cruscanti:

Non è con loro alcuna voce etrusca
Se non è nel Boccaccio o nel Petrarca,
E mentre vanno di parlare in busca,
I toscani mugnai legislatori
Si trattano da porci con la *crusca.*
Usan cotanti scrupoli e rigori
Sopra una voce, e poi non si vergognano
Di mille sciocchi e madornali errori.

Nel dedicare i loro libri, poi, i poeti fanno schifo per le loro adulazioni

Un poeta non ci è che non aduli....
. . . . . .
E vi è chi per un pan fa panegirici.
. . . . . .

Per inalzar a un re statue e cavalli
Ha fatto insino un certo letterato
Sudare i fuochi a liquefar metalli.
E un altro per lodar certo soldato
Dopo aver detto: è un Ercole secondo,
Ed averlo ad un Marte assomigliato;
Non parendogli aver toccato il fondo
Soggiunse e pose un po' più su la mira:
Ai bronzi tuoi serve di palla il mondo.
Oh gran bestialità! come delira
L'umana mente! nè a guarir la basta
Quanto Elleboro nasce in Anticira.

Come la musica serve ad ammollire gli animi e a corrompere i costumi, così la poesia:

Perchè diletti più, l' onesta Dido
Si finge una sgualdrina e per le Chiese
Serve per ufficiolo il *Pastor Fido;*
Da qual donzella non son oggi intese
Le Priapee? ed han virtù che alletta
L'opre, benchè impudiche e le sospese.
De' versi fescennini ognun fa incetta.

Non vale pel nostro satirico la scusa che molti poeti adducono « se oscena è la penna, è casto il cuore, » e però egli narra, molto a proposito, il caso di un trombetta il quale fu preso una volta in campo mentre sonava:

Il qual, per ritrovar riparo o scampo,
Dicea che solamente egli sonava,
Ma col suo ferro mai non tinse il campo;
Gli fu risposto allor ch' ei meritava
Maggior pena però, poichè sonando
Alle stragi, al furor gli altri irritava.

E qui il linguaggio del poeta s'inalza a gran nobiltà:

Intendetemi voi, voi che cantando
  Siete cagion che la Pietà vacilla,
  E che il timor di Dio si ponga in bando.
Da voi, da voi negli animi si stilla
  La peste d'infinite corruttele;
  Agli incendi voi date esca e favilla.
Dite poi che da un fiore e tosco e mele
  Trae, secondo gl'istinti, o buoni o rei,
  Ape benigna e vipera crudele.
Oh empi, iniqui e quattro volte e sei,
  Pormi il tosco alla bocca, e poi, s'io pèro,
  Dir che maligni fur gli affetti miei.
Questo è paralogismo menzognero;
  Non è simile al fior il verso osceno,
  Nè men l'ape e la vipera ha il pensiero.
Non racchiudon quei fiori il tosco in seno,
  Ma son indifferenti. Ai vostri versi
  È qualitade intrinseca il veleno.
Nè l'ape e il serpe trae da fiori aspersi
  Il tosco e miel per elezïon; natura
  Gli spinge ad opre varie, atti diversi.
Ma l'alma, ch'è di Dio copia e figura,
  Libera nacque e non soggiace a forza,
  Benchè legata in questa spoglia impura.
Opera in sua ragione e nulla sforza
  L'arbitrio suo, che volontario elegge
  Ciò ch'essa fa nella terrena scorza.
Ma perchè danno a lei consiglio e legge
  Nel conoscer le cose i sensi frali,
  Facilmente ella cade e mal si regge.
E voi, sirene perfide e infernali,
  Le fabbricate con un rio diletto
  Il precipizio al piede, il rischio all'ali.

Non ha la poesia più d'un oggetto,
Il dilettare è mezzo, ell'ha per fine
Sedar la mente e moderar l'affetto.

Quanto convenienti anche per i nostri giorni questi savii precetti di Salvator Rosa!... Ma perchè il Rosa, ch'è pittore, va cercando fuori dell'arte sua gli argomenti di satira? Perchè, se il pennello è empio, non rivolge la sferza contro la pittura, come fece già contro la musica e la poesia? Egli si mette dunque all'opera nella terza satira:

La state all'ombra e il pigro verno al foco
Tra' modesti desii l'anno mi vede,
Pinger per gloria e poetar per gioco.
Delle fatiche mie scopo e mercede
È sodisfare al genio, al giusto, al vero;
Chi si sente scottar ritiri il piede.
Dica pur quanto sa rancor severo;
Contro le sue saette ho doppio usbergo;
Non conosco interesse e son sincero.
Non ha l'invidia nel mio petto albergo;
Solo zelo lo stil m'adatta in mano,
E per util comune i fogli vergo.

Ma tutti oggi vogliono essere pittori, senza avere imparato l'arte, senza avere da natura alcuna vocazione, essendo poi ignorantissimi di lettere:

Tutto pittori è 'l mondo. E pur di tanti
Non saran due nell'infinito coro,
Che non sian delle lettere ignoranti;

anzi, de' pittori

Quattro quinti, per Dio, non sanno leggere.

L' ignoranza loro si vede alla prova; così, per un esempio:

un tal pittor dabbene,
Che fece un' Eva e poi vi pinse un bisso,
Per non far apparir le parti oscene.

Raffaello stesso inceppò talora negli errori del volgo:

E come compatir, scusar potiamo
Un Raffael pittor raro ed esatto
Far di ferro una zappa in man d'Adamo?

Altri si credono pittori perchè copiano

zucche e presciutti,
Rami, padelle, pentole e tappeti,
Uccelli, pesci, erbaggi e fiori e frutti.
. . . . . .
Altri studiano a far solo animali
E senza rimirarsi entro agli specchi,
Si ritraggono giusti e naturali.

Già il vizio del *naturalismo*, per imitazione dei fiamminghi, era invalso fin d'allora nella pittura italiana; di che il Rosa s' indispettiva forte:

Vi è poi un tal che col pennel trascorse
A dipinger faldoni e guitterie,
E facchini, e monelli e tagliaborse.
Vignate, carri, calcare, osterie,
Stuolo d'imbriaconi e genti ghiotte,
Tignosi, tabaccari e barberie.
Nigregnacche, bracon, trentapagnotte;
Chi si cerca pidocchi, e chi si gratta,
E chi vende ai baron le pere cotte.
Un che piscia, un che caca, un che alla gatta
Vende la trippa, Gimignan che suona,
Chi rattoppa un boccal, chi la ciabatta.

Nè crede oggi il pittor far cosa buona,
  Se non dipinge un gruppo di stracciati,
  Se la pittura sua non è barona;
E questi quadri son tanto apprezzati,
  Che si vedon de' grandi entro gli studi
  Di superbi ornamenti incorniciati.
Così vivi, mendichi, afflitti e nudi
  Non trovan da coloro un sol danaro,
  Che ne' dipinti poi spendon gli scudi.

Quanto buon senso! quanta verità! E il torto maggiore è veramente di chi compra e commette simili quadri:

Principi, perchè a voi mai non increbbe
  Questo dipinger sordido e plebeo,
  Nell'arte la viltà s'apprese e crebbe.

Altro male più grave è l'oscenità; il tristo esempio fu dato già da alcuni grandi, e Michelangelo levò scandalo, ponendo in chiesa il suo *giudizio universale* ripieno di tante nudità.

I pittori poi sono invidi, malevoli, avidi, senza decoro, senza coscienza:

Ogni vizio più tetro in te s'aduna,
  Maledico tu sei, matto e bugiardo,
  Superbo e giocator fin dalla cuna.
Ti si legge l'invidia entro lo sguardo;
  Quand'è che tu non morda e non abbai
  Senza rispetto alcun, senza riguardo?
Che, se pur tu lodasti alcun giammai
  Di quest'altri pittori, in quelle cose
  Lo celebrasti sol, che tu non sai.
Tentar per mezzo di persone ascose
  Di levar tutto il dì l'opre al compagno
  Con invenzion' indegne e vergognose;

La coscienza tener sotto il calcagno;
  Voler presto il danar; dar l'opra tardi;
  Riconoscer per Dio solo il guadagno.
Non aver d'amistà legge o riguardi,
  Un trattar peggio assai che contadino;
  E ch'io faccia il pittor? Dio me ne guardi;
Gabbare il forastiero e il cittadino,
  E spacciar, quando viene il sempliciotto,
  Lo smalto per azzurro oltramarino.
Finger l'uomo dabbene e l'incorrotto,
  E la parola poi non osservare;
  Vender un quadro istesso a sette o otto.
Non voler esser visto lavorare,
  Nè insegnarmi giammai la tua impietate
  Qualche facile modo all'operare.
E con biasmo dell'arte e tua viltate
  Peggio che un zappator gire affamato
  A lavorare a canne et a giornate.
Le caparre truffare in ogni lato,
  Tu non ti lodi mai che altrui non sprezzi;
  E s'io faccio il pittor? Che sia frustato.
Tu l'opre altrui ritocchi a grossi prezzi;
  Le vendi per man tua senza rossore,
  E le tue per man d'altri ognor rappezzi.
Affumicar le tele ed il colore,
  Empir le gallerie de' tuoi capricci,
  Ficcandoli per man di grand'autore.
Smaltir per di Tizian cento impiastricci;
  Imbriacar gl'Inglesi e gli Alemanni,
  Con il vino non già, ma coi pasticci.

Queste strofe sono un prudente avviso agli storici dell'arte della pittura, specialmente per l'apprezzamento di alcuni creduti capolavori di gallerie straniere. Ritorna quindi il poeta, con fieri accenti, a biasimare le pitture oscene:

Non è più sol d'Orazio il desiderio
  Che in più modi dipinte, ove si dorme,
  Le attitudin volea del vituperio.
Le positure oscene in varie forme
  Scolpì Giulio Romano e l'empie immagini
  Espose in versi un poetaccio enorme (1).
Così disonestade ha le propagini
  Sotto la terra de' color ruffiani,
  E pur non s'apre il suol tutto in voragini.
Gl' impudichi Caracci e i Tizïani
  Con figure da chiassi han profanati
  I palazzi de' principi cristiani.
Sol di femine ignude i re fregiati
  Hanno i lor gabinetti e quindi nasce
  Che diventano anch'essi effeminati.
Delle vergini ognor l'occhio si pasce
  Tra Veneri, Salmaci e Bersabee;
  Qual meraviglia è poi che sian bagasce?
Fuor che Giacinti, Satiri e Napee,
  Per i musei moderni altro non vedi,
  E Psichi e Lede e Danai e Galatee.
Mirre, Europe, Dïane e Ganimedi,
  E le Pasifae adultere e bestiali
  Son delle gallerie pregiati arredi;
Le pompe di Coccito e de' Florali,
  Degli Itifalli i riti e dei Luperci,
  E le feste vinarie e i Baccanali.
O padri, o madri, ammalïati e guerci,
  La vostra vigilanza ov'è rimasa,
  Che comprate ogni dì quadri sì lerci?
Ciascun di voi la provvidenza annasa;
  Ma, che vi giova custodir la soglia,
  Se corrompon le tele i figli in casa?

(1) Pietro Aretino.

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

Le tre prime satire di Salvator Rosa hanno sempre fino a sei milioni di sonetti e dirittamente: l'autore divaga assai più nelle satire seguenti: nella quarta, deplora i vizii del secolo e che l'Italia sia diventata sentina d'ogni male, nella imitazione del lusso forestiero:

> Mode non ha gradite il nostro clima
> S'approvate non l'han Francia o Milesia,
> Perchè nell'anni Italia oggi è la prima.

Non vi sono più zitelle dopo i sette anni, l'adulterio ha contaminato tutti i talami, non si fa più alcuna stima dell'onore; e in questa depravazione del pubblico costume, trionfa la guerra, nella quale gli uomini offrono sembianza d'infami gladiatori. Molti partono, sicarii di Francia o di Spagna, pochi tornano, e questi pieni d'albagia, spavaldi, pronti a manomettere ogni cosa. Ma la guerra, nella satira, è un semplice pretesto per dir male d'ogni cosa, con impeto e senza misura.

La quarta satira potrebbe quindi portare lo stesso titolo della quinta che il Rosa intitolò: *Babilonia*.

In quest'ultima, il poeta si lagna di sua sorte, e del padrone ch'ei s'è dato:

> . . . . . la mia sorte rea, per maggior strazio,
> Nelle mani d'un satrapa mi pose,
> Pari nell'avarizia a quei del Lazio.

E le maniere sue spilorce, esose,
A mie spese veder mi fêro a prova,
Che naso ei non avea da fiutar rose.

La sorte sembra favorire i tristi e perseguitare i buoni. Egli è nato a Napoli, in grembo al Tirreno, di cui porta nel seno le tempeste, e nella sua terra natale vide stimare e proteggere

Più d'un uomo, un cavallo di maneggio,

gli abitanti sono tristi e i nobili hanno vergogna di imparare a leggere, ma si mostrano ambiziosi di titoli e di principati, otri pieni di vento,

Nazione di gran fumo e poco arrosto,

oppressori della plebe; ad eccezione di pochi, gli altri gli appaiono

Una scuola di ladri e di sicari;

perciò egli abbandonerà il suo paese, ch'è una Babilonia; ed esclama, partendo:

Son sordo ai vezzi delle sue sirene,
Schivo e abborro i suoi gusti, odio il suo nome,
Trova patria per tutto un uom dabbene.

Egli ha provato anche la corte, ma se ne ritrasse disgustato:

. . . . . lasciai la reggia
E la grandezza sua bugiarda e finta;
Là sì che si calpesta e si dileggia
L'avvilita bontade e sol s'apprezza
Chi sul volto mentito il cor falseggia.

Il poeta ha gusti semplici, ama il lavoro ed il quieto vivere, aborrendo da ogni menzogna e da

ogni pompa: egli sa che adulando o servendo al corrotto gusto del tempo, dandosi al buffone, avrebbe potuto far fortuna; ma sdegna un tal modo di salire. Così accade però che si veggano ora villani

Regger li scettri e dominar la terra.

Circe diede già forma di porci agli eroi; la Babele napoletana dà invece forma d'eroi ai porci. Tutto il mondo a Napoli è sottosopra. La gente più vile è diventata potente.

A piè di questi colli e in seno a' prati,
Da stronzi muffi, da ciabatte e stracci
Nascono al par de' funghi i principati.
E questa è la cagion che, se l'allacci
L'immondezza che il fato alza e solleva
E ch'una ciurma vil tanto la spacci.
Convien che a mio dispetto io me la beva.
Talun vassene a letto un Tataianni,
E la mattina un principe si leva.
Or come può saper un barbagianni,
Che appena governar potrìa la stalla,
Librare il bene ed evitare i danni?
Quando vi penso, il capo mi traballa.
La feccia che dovrebbe andare a basso,
In quest'acque, per Dio, va sempre a galla.

Da Masaniello ai demagoghi odierni, i governi improvvisi, venuti su dalla plebe, fecero sempre la stessa prova e meritarono lo stesso flagello satirico.

Chi vuole spingersi innanzi deve infingersi sempre.

E col goffo egualmente e coll'accorto
Parlar sempre di cielo e di coscienza.

Sotto il manto dell'ipocrisia tutti i vizii sono accolti e custoditi; Napoli appare al poeta come un fiume, dove vanno

L'immondizie a colar di tutto il mondo;

onde, con estremo oltraggio, il poeta, proseguendo l'immagine del fiume, esclama:

Butta, butta pur via l'amo e la rete
Chè in queste rive sordide e meschine,
A volerci pescare oro e monete,
Basta un capel di Ganimede o Frine.

La sesta satira del Rosa è intitolata dall'Invidia. Il poeta vede apparirgli l'Invidia in forma di donna:

Smorta in sen, bieca gli occhi, irta le chiome,

e mostrante al tempo stesso,

Furia francese e gravità spagnuola.

L'Invidia presenta solennemente sè stessa, ed il poeta l'apostrofa con dure parole, rinfacciandole tutto il male ch'essa fa, e finalmente la riconosce come quella che lo perseguitò sempre:

. . . . . giammai discosto
Non mi sei stata alla Rotonda un passo,
Quando vi fu qualche mio quadro esposto.
Ond'io che al tuo latrar mi piglio spasso,
Acciocchè dentro tu vi spezzi i denti,
Quest'anno non vi ho messo altro che un sasso.

Così egli riconosce ch'è opera dell'Invidia l'opinione che s'è diffusa, non appartenergli le satire:

Van dicendo costor con gran malizia
Che le satire mie non sian miei parti
Ma che date mi fur per amicizia,

e si fa rispondere dall'Invidia:

Non posso e non saprei, Rosa, adularti,
Le satire ancor io non l'ho per tue,
E vo', se sbaglio, esser ridotta in quarti.

S'inventò che un amico morto le avea composte e glie le avea lasciate in dono; altri disse ch'ei le avesse compre o rubate. Al Rosa basta ricordare che la satira della pittura, pel sapere che dimostra, non poteva essere se non opera d'un pittore, e cita del resto i nomi di parecchi pittori che furono, in pari tempo, poeti e filosofi. Ma egli non invano si chiama Rosa, e però racconta l'apologo della Rosa e degli scarafaggi:

Diero alla rosa una virtù le sorti
Contro gli scarafaggi; essi a fatica
S'avvicinano a lei, che cascan morti.

Ecco dunque la condanna che fu inflitta allo scarafaggio:

Perchè dunque tentò con empio eccesso,
Di tor all'ape, a lei facendo
Dell'alveario e della rosa un cesso,
Fu sentenziato con rigor tremendo,
Ch'ei viva nello sterco e che gli sia
Della rosa l'odor veleno orrendo.
Sicchè, Invidia, tu senti; or vengan via
Questi tuoi scarafaggi; ebbe dal fato
La stessa proprietà la Rosa mia.

Questa sesta satira, a motivo della allegoria, poteva riuscire assai fredda; ma la vivacità del poeta ne forza la forma artificiosa, e la rende briosa. Di

tutti i satirici italiani il Rosa è forse quello che ha l'anima più giovenalesca. La sua fantasia è nobilissima, il suo linguaggio alcuna volta un po' triviale, ma schietto, energico, espressivo, che dice sempre quello che vuol dire. Come Giovenale, il Rosa riesce talvolta, per soverchio impeto immaginativo, esagerato; ma la sua satira è sempre la voce d'una coscienza generosa che si ribella contro qualche cosa di basso e di turpe: ed è gran merito di lui che, avendo pur molti nemici, non siasi valso delle sue satire per infamarli ad uno ad uno, e ch'egli abbia mantenuto invece al suo componimento satirico tale carattere che possa convenire, più tosto che a questo o a quel vizioso, a tutti i viziosi di una certa specie.

Quasi contemporaneo del Rosa fu il patrizio fiorentino Jacopo Soldani autore di parecchie satire dotte e piene di sapore letterario, ma di poca efficacia per lo scopo satirico. Il Soldani soleva mandarle agli amici, ad una ad una, e in esse i nomi de' colpiti si riferivano per disteso. Ora, nelle satire a stampa que' nomi sono taciuti, e la satira stessa ci appare fiacca e scolorita. È evidente lo studio e l'ingegnosità dell'autore, ma ancora, a volta a volta, lo stento. Le immagini dantesche occorrono pure frequenti e fanno talora della satira del Soldani un mosaico; ne giudichi lo studioso da questo brano della seconda satira intitolata dall'Ipocrita:

La gloria ivi di lui, che il tutto muove,
Nel sembiante d'un Dio che mangia il fieno,
Pur che sia d'oro, vuol si muti e innove.

E qualche Aronne, col turribol pieno
Di odor, lo incensa e ad alta voce intuona:
Quest' è il tuo Dio che il viver fa sereno;
Quest' è il tuo Dio, che ti dispensa e dona
Ogni onor, ogni gioia, ogni diletto;
Egli è quel che t'immitria e t'incorona.
Non è sì casto e sì pulito letto,
Nè sì munita rocca in giogo alpino,
Che al suo bel fulgurar faccia disdetto.
A lui dunque la gloria, a lui 'l divino
Culto si dia, che n'è ben degno, e intanto
Ognun lo riverisca a capo chino.
Quest'è l'antiveduta e pianta tanto
Abominazïon, che Daniello
Disse ch'occuperebbe il luogo santo.
Fuggasi dunque al monte, ecco il flagello,
Che alla misera Italia il dorso infragne,
Misera Italia, or di dolor ostello.

La terza delle satire, dopo un lungo sproloquio su cose varie, definisce e loda la satira, la quale:

Nuova aruspice fissa alla frattaglia
La verità nascosa ci spiattella.
Non ha l'ipocrisia smorfia che vaglia
Più con costei; la testa le trabocca
Indarno sulla spalla e non l'abbaglia
Con suo lustro; lo stringere la bocca
E trarne fuor la voce appiccinita,
Il sospirar, quand'il prossimo cocca;
Il parlare acconciato colle dita,
Il sogghignar, il dir: Noi dicevamo,
Non lo gabella, ch'è troppo scaltrita.

Tutto ciò manca di vita; è satira da accademia, da letterati; può essere in alcuna sua parte anche ammirata per qualche terzina felice, ma non è atta a lasciare alcuna viva e durevole impressione; tut-

tavia, nel principio del secolo XVII, quando fu scritta, la satira contro i peripatetici che facevan opposizione a Galileo, di cui il Soldani era amico e vicino di campagna in Arcetri, dovette sopra di essi in ispecie sopra Cesare Cremonino, raffigurato nel dottor Bozio, e sui loro avversarii produrre qualche buon effetto. Ecco in qual modo dovevano essere giudicate e derise le scoperte galileiane dai colleghi aristotelici del grande scienziato:

La novità, del ver sempre nemica,
Qual maligno vapor, gl'ingegni appuzza,
E in mostrüose opinïon gl'implica.
Un doppio vetro altrui gli occhi sì aguzza,
Ch'eï vede nella Luna e monti e valli,
Ch'è tersa, e nulla autorità il rintuzza.
Vede anco per virtù di tai cristalli
Quattro nuove stelluzze intorno a Giove
Ruzzar con nuove tresche e nuovi balli.
Nè contento di questo, lite muove
Al Sole, il cui candor di macchie ha intriso
Ammettendo su in ciel nascite nuove.
Nè crede che piuttosto sia sorpriso
Il vetro e l'occhio d'alcun sudiciume,
Che gli offuschi la vista e più l'avviso,
E chi è quel che 'l puro e vivo lume,
Che dell'eterno è figura e suggello
Dir ch'è macchiato, di nuovo presume?

Qui il lamento del dottor Bozio peripatetico sembra ancora ferire il genio armonico e comprensivo di Galileo:

Anzi par che qualcuno oggi si vante,
Essendo le scïenze in un connesse,
Un metodo l'abbracci tutte quante.

E chi le matematiche intendesse
Intere, sazierebbe quella brama,
Che nel nostro intelletto Iddio c'impresse.
Che siccome da quella si dirama,
Per ispianare vie, l'ottica e quella
Che il canto informa e musica si chiama.
Così con esse, con diverse anella
Qualunque altra scïenza s'incatena,
E senza lor di nulla c'è novella.

Il Soldani, canzonandolo, vuol aver aria di consolare il querulo dottor Bozio:

Dimmi, che male è alfin, se si trastulla
Un nel suo studio, e calcula e bischizza
Se la terra sta ferma, o s'ella rulla?
Già non per questo si disorganizza
Lassù nessuno ingegno. Il ciel non prende
Suo moto da quel ch' altri ghiribizza.

Ciò non deve alterar punto la fede inconcussa nell'autorità di Aristotile, che sola governa la natura:

Egli è quel maiordomo, che rigira
L'economia del mondo; egli è il fiscale,
E 'l computista che il bilancio gira.
Egli è 'l sopraintendente generale,
Cui ben convien ch' ognuno osservi e guardi,
Egli è degli ofiziali l'ofiziale,
Egli è l'ira di Dio, egli è il Broccardi.

Con questa saetta contro un noto faccendiere fiorentino, dei tempi del Soldani, termina la satira che è certamente una delle più felici ed importanti di quest'autore, come pure la quinta contro il lusso fiorentino che trovasi riprodotta per intiero nel nostro *Florilegio satirico*. E contro il lusso e l'avarizia si

scaglia pure la settima satira; la sesta riprende la incostanza degli umani desiderii.

Fiorentino era pure Benedetto Menzini nato di povera famiglia nella via di Rubaconte nel 1646; protetto dal marchese Giovanni Vincenzo Salviati e incoraggiato quindi dal Redi s'avviò alle lettere ed all'insegnamento. Avendo in gioventù indotto una donna pubblica a mutar vita e a farsi monaca, mostrò un'anticipata disposizione allo stato ecclesiastico, al quale si consacrò più tardi, dopo avere chiesta e sperata invano una cattedra nell'università di Pisa, che l'invidia gli tolse, ed essersi riparato a vivere in Roma, dove trovò in breve la protezione della regina Cristina di Svezia che l'accolse alla sua corte. Morì canonico in Roma nel 1705, e solo dopo la sua morte si poterono stampare le sue satire che giravano, lui vivo, manoscritte, e contribuirono non poco a crescergli intorno il numero e la rabbia de'nemici. L'abate Giuseppe Paolucci suo biografo apologista contemporaneo ci rappresenta così il carattere del poeta satirico: «Non solo con gli amici egli era tutto umano, e piacevole, e dimestichissimamente con esso loro trattava, ma anche con chiunque altro che conosceva, che lui in quella stima teneva, che credeva doverglisi. Egli è ben però vero che di tutti gli altri che il contrario facevano, si dimostrava disprezzatore, niun conto di loro facendo; anzi, risguardavali con autorevole sopracciglio, come colui che era assai amico della sua gloria e facile ad adirarsi per lo suo temperamento sanguigno ed acceso. Era ingenuo e veritiero nel trattare; anzi ciò facea talora con soverchia libertà,

non si movendo da' riguardi umani ad approvar cosa che a suo giudizio non meritasse lode.» Nella nostra storia letteraria, il Menzini viene rappresentato come satirico bilioso. « Era, scrive il Paolucci, molto collerico, ma di ciò, con darsene colpa al suo temperamento, veniva universalmente tollerato e scusato; anzi talora questo difetto gli accrebbe lode, poichè conoscendo egli tal sua naturale imperfezione, non avea per male, ch' altri nel ripigliasse; ed esso medesimo per lo più, dopo il primo bollor dell'ira, chiedea consiglio agli amici per regolar tal passione. Una sola cosa non incontrò in lui, se non biasimo; e ciò si fu l' esser egli, più che non si conveniva ad uomo di lettere e della sua qualità, inclinato al giuoco delle carte, il quale, come per lo più addiviene, gli apportò gravi danni, e fu possente cagione di accrecergli l' angustie, nelle quali spesso trovossi.»

Le dodici satire del Menzini sono piene d'allusioni personali, le quali potrebbero oggi apparirci oscure, se non sovvenissero, con le loro note, il Salvini, il Biscioni ed altri, i quali ci fornirono i documenti biografici illustrativi della satira menziniana. Così avessero avuto simili illustratori gli altri satirici italiani, e la lettura delle nostre satire sarebbe oggi ancora altrimenti attraente ed istruttiva.

Nella prima delle satire il poeta si scaglia contro il *secoletto miterino* (ossia degno della *mitra* che si metteva in capo ai condannati dell' inquisizione) che egli non adulerà di certo:

Oh guaste chiappe dell'eroe Pasquino,
Dategli almeno voi qualche profumo,
Che vinca l'ambra, il muschio e 'l belzuino;

Perch'io mi son divezzo e non costumo
D'imbalsamar furfanti, e di Parnaso,
Infame barattier, non vendo il fumo.

Il Menzini ha un pieno maneggio della parlata fiorentina, e però può condire la sua satira di assâi motti vivaci e frizzanti. Nella prima, il dottor Moniglia lettore a Pisa ed altri letteratucoli ricevono il suo flagello, così come ogni maniera di bacchettoni pedanti, compresi quelli che, con maniera indegna,

. . . . . ciurmâro il Galileo
Co' pungiglion di pontificia insegna.
Chè Tiresia nel corpo egli si feo,
Ma nell'alma non già, nè far di peggio
L'altrui perfidia incontro a lui poteo.
Che ingiuria fa d'Onnipotenza al seggio
Il sol mobile o fisso e chi ritrova
Di stelle intorno a Giove un bel corteggio?
Or chi Niceta e Filolao rinnova,
Fabbro di matematiche ragioni,
Scherno per voi e pena e infamia trova?
E questa è una delle dilezioni
Che il Vangelo vi detta? andar giostrando
Per mera ambizione i dotti e i buoni?

La satira del Menzini è quasi sempre astiosa; la terza satira diretta nuovamente contro il suo rivale Moniglia nominato Curculione ci dà la misura dell'animo e dell'ingegno satirico dell'autore, e riesce ad una vera invettiva:

Dunque a Curculion testa di becco
Apprestate, o schiavacci, al ponte a Mare,
In luogo della toga un vil giulecco.
Oh! Barga, o Mercuriale, anime chiare,
Se vedeste passar quella carrozza,
Ove in trionfo asinitade appare;

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] Mor [illegible] Menzini *pietà delle cose*. Per [illegible], che gli parve atroce, il prete Menzini non perdona, e si vendica oltraggiando alla sua volta; che cosa conservano ancora dunque di umano le lettere in questi battibecchi villani? Il poeta sfoga [illegible] la sua rabbia, gli amici applaudono; il nemico colpito si morde le mani furibondo; ma che cosa ci guadagnano la letteratura e la morale? E qual gloria rimane al Menzini per avere infamato il Moniglia?

Io non prego che il diavol ve ne attizzi,
Che il tempo è lungo, e vi vorrei impiccati
Veder tra le colonne degli Uffizi.
Ed il primo tra lor degli squartati,
Vorrei il [illegible] Cavalione,
Anche [illegible] degli [illegible],
Ed il secondo [illegible] Carone [illegible],
[illegible]
Che [illegible] Pisa [illegible] nome.
Ed Pisa, ed Pisa [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(1) Gio. Battista Riccardi lettere al [illegible] di Pisa.

Se lo sdegno era indizio di stoltezza, quanto spesso il Menzini avrebbe dato un indizio simile! Nel vero, ei non sembrava concepire altrimenti la satira che come una sfuriata per sfogare il proprio dispetto. E però le sue satire, sebbene abbiano molti pregi letterarii, e rivelino, senza dubbio, un ingegno gagliardo, anzi che accrescere gloria alla satira italiana, glie ne tolsero, perchè non provano che la poesia come la intendeva il Menzini avesse virtù d'ingentilire gli animi e di farli grandi. Bastino le ultime terzine della terza satira che mostrano pur troppo soltanto la miseria del poeta che le scrisse:

Ma delle putte hanno imparato l'uso,
  Che chi più gracchia, quegli è più sacciuto,
  Ond'è che in questo Curculione io scuso.
Ei che negli orinali è sì nasuto,
  Dica che piscio delle Muse è il mio,
  Onde sì ben lo riconosce al fiuto.
Ma, se piscio gli par, per Dio per Dio,
  Il farò diventare acqua bollente,
  E la sua pelle pagheranne il fio.
. . . . . la mia nobile corona
  Con esso te non ha che far niente;
Che le Muse Romane in Elicona
  Mi consacrâro e tra gl'ingegni rari,
  Scoppia di fiele, il nome mio risuona,
E quel ch'è peggio, io so scoprir gli altari.

Che cosa diventano tutti i titoli accademici del Menzini, tutte le lodi ch'egli conseguì dai letterati del suo tempo, innanzi alla ridicolezza di questo vanto e alla bassezza della vendetta, che ci mostrano l'uomo tanto piccino?

La quarta satira è rivolta dal poeta contro i pretesi poeti pindarici del suo tempo, nel quale tutti vogliono essere od apparir poeti:

Ognun la poesia vuol per sirocchia,
E la desìa ognun per sua mogliera.
Aspetto ancor che 'l comito che crocchia
Lo schiavo ch' è negghiente, una mattina
Poeta il chiami e quel che si spidocchia,
E quello ancor che vuota la sentina.

La quinta satira biasima i molti ch'essendo ignorantissimi s'impancano a ragionare pedantescamente di letteratura e di filosofia, che non intendono, pure volendo il vanto d'essere eruditi anche nelle cose più riposte. Fanno i Zenoni, mostrando grande disprezzo per i piaceri del mondo; ma poi sono ingordi e sordidamente avari. E, poichè stoici si dicevano il Moniglia ed il Ricciardi, contro di essi ancora pare rivolta la quinta satira, che si conchiude con questa minaccia:

S'io fussi un tratto assunto a comandare,
Il che di rado tocca a chi ha giudizio,
Io manderei costoro un po' a remare;
Ed alla patria farei un bel servizio
Col liberarla dall'ipocrisia,
E dallo stoïcismo che il suo vizio
Copre coi veli della sagrestia.

La sesta satira, come la giovenalesca, è diretta contro le donne, maliziose, ribalde, adultere, avvelenatrici. Nè il prete Menzini rifugge dal linguaggio osceno; anzi il fine della satira dimostra troppo evidentemente i bassi istinti del poeta, perchè le nuove

insolenze ch'egli, in un'ora di dispetto, lancia contro le donne, possano avere alcun peso.

La settima satira è rivolta contro il nobile fastoso, vano, pieno di boria e di pretese ridicole:

Leva il collar di punto ed i ricami,
Leva quell'albagia che il capo impregna,
E non saprai come costui si chiami.

Nell' ottava satira, il Menzini si vendica ancora de' suoi ipocriti nemici che introduce a parlare ed a scoprir da sè stessi i loro vizii. Si consigliano i nemici intorno a un capo di cinghiale, come intorno ad un rombo i consiglieri di Domiziano, nella quarta satira di Giovenale di cui questa appare una evidente imitazione, come la nona diretta contro l'avidità e l'avarizia del clero imita il dialogo di Erasmo intitolato *Funus*. La decima satira flagella gli increduli, trattandoli come pazzi. L'undecima satira, in forma di dialogo serrato fra l'autore e un interlocutore, appare imitata da Persio. L'autore sta in anticamera d'un signore; ma prima di lui poeta è fatta passare altra molta gente vile e dappoco, di che il poeta si sdegna forte, e sfoga la sua bile, lasciando, irritato, l'anticamera:

Or sali in l'anticamera, furbetto,
Salivi pur, ch'io te la dono tutta,
Ch'io per me star mi vo' piuttosto in Ghetto
Fra la genia circoncisa e brutta.

La dodicesima ed ultima satira del Menzini biasima coloro che pregano Dio non già di farli migliori, ma ricchi di beni fallaci e spesso dannosi, e ter-

mina col ferire nuovamente gli ipocriti, ma in modo grossolano e plebeo:

Così l'empio favella e 'l ciel dileggia:
Ma un uom dabben ripiglia: anzi ch'io moja.
Fa', Signor, che squartati i furbi veggia.
I' mi contento d'essere il lor boja.

Il Menzini è un nostro classico, quanto alla lingua; ma sarebbe ormai gran tempo che imparassimo a stimar la lingua solamente in quanto essa, nelle mani d'un uomo d'ingegno, sia diventata un nobile strumento. Il numero de' nostri classici, per una tale distinzione si diminuirebbe d'assai, ma il buon gusto e il carattere italiano vi farebbero, per compenso, un grande guadagno.

Dodici anni dopo la morte di Benedetto Menzini, comparvero per la prima volta le Satire di Pier Jacopo Martelli, con la data di Cosmopoli e col titolo seguente: *Il secretario Cliternate al Baron di Corvara di Satire Libro.* L'autore stesso ci dice, nella sua prefazione, di non aver voluto far prediche morali, bastando per queste i sacri oratori, ma accostar la satira « ai soli errori degli intelletti nelle materie letterarie, mettendo coloro in ridicolo che, per via di negozii e di traffichi affettano fama, che è il vizio moderno della falsa e pur troppo ancora della vera letteratura. Queste punture, che non vanno di là dalla pelle, non renderanno la satira nostra così aborrita e temuta, e que' tali che si vederanno raggiunti, rideranno di sè medesimi e leggeranno con fronte serena le colpe loro che finalmente

son tali che con simili colpe si può essere uomo dabbene e civile. » La satira dunque, di plebea che minacciava di rimanere col Menzini, accenna a diventar signorile col Martelli, e si manterrà poi tale col Gozzi, col Parini, col Giusti, col Massarani. È noto appena che il Martelli tentò pure col *Femia* una parodia di tragedia, nella quale prese di mira Scipione Maffei (*Femia* è anagramma di *Mafei*), trattando lo sciolto a quel modo elegante che tenne quindi nel *Giorno* il Parini (1); e mentre che tutti lo ricordano come introduttore del dodecasillabo con la cesura nel mezzo, senza pur conoscere uno de' suoi dodecassillabi, restano quasi ignorate le sette satire eleganti, in terza rima.

Nella prima del Martelli, il poeta narra come ad una dama che egli amò, e che voleva farsi passare per poetessa egli abbia insegnato il modo; e questo scrive ad un certo Barone che, di trentanove anni, ignaro di latino e di italiano, vorrebbe acquistar fama di poeta, portando intanto, come un Assalonne, per farsi osservare:

Grondante al tergo zazzera posticcia.

Il poeta combina col nuovo pretendente all'alloro poetico il modo di far passare per suoi i versi che egli non ha composti, provocando pure la critica sopra di essi, anzi facendola essi stessi, poich' è una parte

(1) Questo punto parmi che sia stato ben chiarito, sulla guida di Francesco Reina, da Domenico Gnoli nella *Nuova Antologia*.

della gloria il *magnis clarescere inimicitiis;* ma, termina con la stoccata:

Questo è quanto per or scriver poss'io,
Ma sei luigi a me spedite e presto,
Chè a liberarvi dall' eterno oblìo,
V' insegnerò dei buon rimedii il resto.

Il poeta pretendente manda al satirico non sei, ma dieci luigi; e questi torna a scrivergli:

Mecenate giammai non fu sì buono
Al creder mio, perch' eccovi un fascetto
Di versi e già poeta io v' incorono.
Eccovi una canzone, ecco un sonetto;
E dove un P. nel margine è notato
Col numero alla lettera soggetto,
Sappiate ivi il Petrarca esser rubato
E il numero la pagina significa
Del suo bel Canzonier ch' io vi ho donato.

Solamente il satirico raccomanda al neo-poeta di far le pause a tempo; la poetessa Zanina ch'egli amò, le sbagliava sempre, ma aveva viso piacente:

Ma per ben recitar state avvertito
Di far le pause ove convien; Zanina
Le falliva, ma viso era gradito;
E, per quanti facesse error, divina
Fu sempre e fia; ma un dolce suo sorriso
Val più dell' Accademia Fiorentina.

E badi bene il neo-poeta all' effetto della chiusa:

Qual verso entro il sonetto a voi par fioco,
Sospingetelo in su con un puntello
Di maggior voce e sarà vinto il gioco.
Ma sì che, nel finir, vi vuol cervello;
Si finiva col punto al tempo antico,
E con vigor, da riportar l' *Oh bello!*

Or ponete ben mente a quel ch'io dico.
Vuolsi finir in virgola il sonetto
Con un pensiero il qual non vaglia un fico.

Il satirico manda pure al neo-poeta un'egloga con questa avvertenza:

E qui un S. ritorto ai versi a canto
Sanazaro vuol dir. Le carte il novero
Mostran, dove da Lui rubossi alquanto.
Così al suo verso sdrucciolo io ricovero,
Perchè Sanazarista ognun vi dica,
E vel dirà, sì di giudizio è povero.

Ora il neo-poeta potrà entrare in Arcadia, non si chiamerà più Barone, ma Pastorello, non più Lucio de Fai ma Lucillo; a Roma il Barone troverà altri compagni, tra gli altri *un di gran lombi* che compone tali versi da far ricordare la storiella di quel figlio d'un nobile Bergamasco, che stette tre anni a Bologna e carpì al padre molto danaro, facendogli credere che stava traducendo in versi sdruccioli la *Gerusalemme Liberata.*

Il padre, uom d'alma sordida, ma vana,
Lo mantenne in Bologna a finir l'opra
Di che avea Lombardia piena e Toscana.
Poi lo richiama e fa che il libro ei scopra,
Già credendol dottore al saio e all'annulo,
E alla pagina prima ei legge sopra:
Canto l' armi pietose e il capitanulo,
Che il gran sepolcro liberò di Cristolo,
Molto ei sudò col senno e colla manulo;
E qui interruppe; oh, che ti venga il fistolo!

Intanto il Barone è diventato arcade; il satirico se ne rallegra, e gli dà consigli nella terza satira (1) sul modo di contenersi co' suoi colleghi. Alfine lo scolaro tanto annaspa che incomincia a mettere insieme qualche rima da sè, e manda il suo parto al satirico, che gli risponde con la sua quarta satira:

Letti ho i versi che voi da voi tessete,
Che non mancan di sillabe e le rime
Coi denti, è ver, traete, ma traete.
Pur vi adattate all'alte cose e all'ime;
Ma quell'impasto de' colori altrui
Non ben vostri pensier dipinti esprime;

e gli rimanda corretti i sonettini:

Ma cosa ho a suggerir che assai mi preme;
Affiggetevi avanti in un lunario
Tutte le poste ed i lor giorni insieme.
Fatto poi de' poeti un calendario
Per voi sovente a ciaschedun si scriva;
Ma la minuta sia del secretario.

Si accompagni l'invio con qualche regalo:

Pinti ventagli o scatole di guanti
O manteche . . . . .

e si dia a tutti dell'illustrissimo, del colendissimo. Si accettino le dediche. Si acquisti fama di liberale. Tutti vi loderanno in prosa e in verso:

Ma tal cibo è l'onor che non mai pago,
Per mangiarsene, lascia; e più ne avrete,
Più ne sarete ambizïoso e vago.

(1) Fa parte del nostro *Florilegio*.

Perciò voi che girata Europa avete
E beeste alla Senna ed al Tamigi,
A Fontanelle, a Capistron scrivete.
Beato voi se in data di Parigi
Ne ostentate le pistole agli amici!
Le mireran come sul ciel prodigi.
Chè se poi l'Adisson da Londra ufficii
D'amistà con voi passi (oh Dio!) quai nomi
Più del vostro quaggiù vivran felici?

Si facciano tradurre le opere degli illustri stranieri, si stampino a nostre spese, e si mandino con esse in regalo il cedrato fiorentino e il chianti a Parigi ed a Londra:

Se i Franzesi alma han grata e non maligna,
Voi canteran ne' loro *Alessandrini*,
Almen per la cedraia e per la vigna,
E gl' Inglesi, che son discreti e fini,
Nei lor liberi carmi anch'ei mercede
Vi sapran de' bei frutti e de' buon vini.

Nella quinta satira il satirico consiglia il neo-poeta a far stampare in una sola raccolta le sue opere poetiche. Si stampino a Firenze, sotto l' egida dell'Accademia Fiorentina, perchè diventi libro di Crusca:

E autor siate di lingua in sua sentenza,

l'edizione sia elegante, nè ci manchi il ritratto inciso in rame; ben rilegata all'olandese, e di soli cento esemplari, perchè diventi rara; e il libro elegantissimo:

. . . . . non venal, non dotta mano accoglia,
Abbianlo gran signori ed ignoranti,
Fra quai non è chi di scansia lo toglia;

O se il torrà, lo toccherà co' guanti,
Ostentandolo altrui, come per grazia
Le reliquie si mostrano dei santi.

Se un libraio vuol comprarne una copia, la sola copia che si trova in vendita all' Insegna del Corvo, si faccia comprar subito per una doppia dal proprio confessore

E vantando di averlo anche a buon patto:
Quest'apparenza il credul volgo alloppia,
E dei pochi che fan del libro il merto
Freme l' invidia in sè medesma e scoppia.

Si curi quindi una seconda impressione dell'opera a Parigi, ma in pari tempo:

Ostentatevi altrui, quando vi giunga
La nuova impressïon, non mica lieto.
Ma il francioso impressor per voi si punga
D'aver schernito il gran divieto in Francia
Che a impressïone, impressïon s'aggiunga.
Accigliato, grattatevi la guancia,
Qual per dispetto, allorchè sgorga in Roma,
E sua venuta andrà di ciancia in ciancia.
Da lì ad un anno, che più non si noma
Cotesta edizione, altra ne spicci
D'Olanda, col prefazio in suo idïoma.
E voi sturbate alla parrucca i ricci,
Maledicendo degli stampatori
L'alme venali e gli avidi capricci.
A far questo, o Baron, non van tesori;
Basta spender a tempo e in Amsterdamo
Un frate aver che a trafficar dimori.
Uno in Lipsia, uno in Londra io ve ne bramo.
Ciascun de' quai l'un dopo l'altro uscire
Faccia alla fin le impressïoni a sciamo.

Sien di forme diverse, e s'abbia a udire,
Barone in quarto, in sedici, in ottavo
E qual prevaglia edizïon piatire.

L'importante è di essere onorati e di far molto rumore in vita, insegna l'autore nella sesta satira; i morti, quando hanno bevuto l'onda di Lete, non curano più le vanità del mondo:

Deh, che importa al Marin se adesso oscura
Si fa sua nominanza, allor che pieno
D'onor, passò di letto in sepoltura?
. . . . . .
Nè il Marin che da folli ha biasim'ora
Quant'ebbe applauso (poichè a quel ch'io sento
Male or si biasma e mal lodossi allora)
Sia dove uom vuol, non doglia e non contento
Ha di sua fama, or che in sè tienlo assorto
O eterna gioia od immortal tormento.
Se dunque nulla è l'ir gridato al morto,
Godiam fin che si bee quest'aura amica
Di compra lode al passeggier conforto.

Per vivere gloriosi da vivi sono fatti a posta i giornali, vere trombe della fama; ad essi convien ricorrere. Prima non si sapeva chi fossero i critici giornalisti che distribuivano la fama, ora che s'è scoperto che Scipione Maffei, Apostolo Zeno ed altri sono i critici:

Ecco sparir la verità spiacente
Dai già incorrotti e liberi giudicii,
E sottentrar l'adulazion sovente.
Ai purpurei ottimati, ai ricchi amici
Come negar quella voluta lode
Che deesi al grado, al genio, ai beneficii?

Quinci eterna talor diceria s'ode
  Su un libricciol che merita i pitali,
  Il cui sciocco scrittor sen gonfia e gode.
Quasi poi non si sappia aver cotali
  Steso e mandato il lor giudicio in carta
  Quale e quanto si legge entro i giornali.
Così la fama, in fin ch'uom vive, è sparta.

Alla fine lo stesso Barone rimane stomacato di tutte le bassezze alle quali conviene consentire per acquistar gran fama letteraria. E il satirico si rallegra con lui del giudizio che ha messo.

E adesso sì che avete messo ingegno,
  E vi lodo, o Baron, dell'aver scritto,
  Questa mercè d'onor venirvi a sdegno.
Nulla curar fra gli arcadi gir ditto,
  Nè dai più salutato esser poeta,
  Quando ciò sia d'Apolline a dispitto.
E godo io che in udir quanto inquïeta
  Vita meni colui che fama scrocca,
  Sia di voi stesso a voi venuto pieta.
Questa mercatanzia moderna e sciocca
  Di lusinghiere reciproche lodi,
  Per le quai si vuol gir di bocca in bocca,
Spenti che sien con noi gli affetti e gli odj
  De' partigiani e de' contrari, perde;
  Chè discernonsi allor dai vani i prodi.

È vera lode quella che si consegue per vero merito; tutto il resto è follìa. Così il Martelli termina gravemente il suo lungo scherzo, nel quale primo ci diede esempio in Italia d'una satira concatenata, ossia di una serie di satire sopra un solo soggetto, quasi canti staccati d'un solo poema satirico; ed anche in questo disegno può darsi che l'esempio del Martelli abbia giovato al Parini.

Fra il Martelli e il Parini vuol essere ancora rammentato un altro satirico arguto, il gentiluomo veneziano Gaspare Gozzi, che rimise in onore il pedestre sermone oraziano. Ogni sermone ci presenta un quadretto animato e colorito; lo stile del Gozzi è brioso; il suo frizzo pungente; ma la satira manca di profondità, la pittura di rilievo. Son macchiette vivaci, non tipi scolpiti. Ci danno piuttosto il carattere di una ciarla veneziana, spiritosa e petulante, che quello d'un'opera d'arte finita ed importante; il motto scoppietta e frizza, ma sfiora appena la pelle; il lettore sorride; il ferito si morderà per un istante le labbra; ma il satirico non insistendo, e passando facilmente d'uno in altro argomento, le rughe del malumore si spianano; e si cerca nel poeta piuttosto la grazia che la forza, lo spirito che la verità; l'umorismo del Gozzi è quasi sempre gaio; e la sua puntura quasi sempre di spillo; talora anzi invece di pungere par solleticare.

Noi abbiamo fin qui numerato molti satirici italiani, alcuni de' quali di gran fama; ma la maggior satira italiana rimarrà, pur sempre, il *Giorno* del Parini.

Senza avere un ingegno molto originale, il Parini volle e seppe, forse primo de'poeti italiani dopo Dante, applicare tutta la sua virtù poetica all'educazione civile del popolo italiano; e l'ostinazione del sentimento generoso ch'egli pose ne'suoi scritti dà loro la originalità più invidiabile, poichè è quella che fa più onore all'uomo. Certo, a questo contadino che crebbe e si ingentilì fra i signori, Dio aveva data la scintilla poetica; ma la forza dell'ingegno del Parini sta nella volontà continua di render l'arte educatrice. Il Giusti

soleva dire che un libro vale nulla, *se non rifà la gente.* Il Parini non aveva compreso altrimenti la letteratura. Se talora egli aveva leggermente scherzato come Anacreonte, non aveva mai dato importanza a tali scherzi poetici; ma, nelle sue odi, nelle sue lezioni di eloquenza, nel *Giorno,* volle essere e fu educatore sapiente ed efficace. Egli non potè certamente fare che tutti i nobili lombardi, molti de' quali eran nati con animo basso e volgare, mutassero a un tratto i loro costumi; ma poichè, anche tra i più molli e viziati se ne trovavano di animo gentile, giunse a questi intieramente benefica la satira pariniana, pungendoli di secreta vergogna. Essi si videro ritratti con mano maestra come in uno specchio, e se pur s'accorgevano che il poeta, per creare il tipo del nobile ozioso aveva dovuto riunire in uno solo i difetti di molti, ciascuno potè applicare a sè una parte o almeno uno di que' difetti, e trovandosi ridicolo desiderare di correggersene. Se il vizio è contagioso, i buoni esempii sono sempre salutari; quando tutti consentono nel male, non vi è speranza di rimedio; ma se alcuno de'gentiluomini più considerati, che da prima seguiva l'andazzo comune, a un po' per volta, muta via, egli è quasi sempre sicuro di trovar qualche seguace, e in tal modo si crea nella stessa società de' gentiluomini un'opinione contraria al vizio, che sarà un giorno molto efficace a distruggerlo, o, per lo meno, ad isolarlo. Questo beneficio grande operò con la sua satira il Parini. Essa non persuase di certo i più depravati fra i nobili milanesi del secolo passato; alcuno di essi probabilmente non sapeva leggere, o aveva

tanto poca abitudine di leggere, che non l'avrebbe intesa; ma bastò che l'osservassero i gentiluomini stessi che trattavano famigliarmente col Parini, che essi riconoscessero fine, giusta, opportuna la satira; che incominciassero una parte della riforma da sè stessi; il loro esempio non poteva andar perduto; e la riverenza stessa della quale fu circondato in Milano il nome del Parini dopo la pubblicazione del *Giorno*, era un primo omaggio reso alla verità, e il più legittimo de' trionfi che potesse ambire un poeta satirico. Di solito i satirici hanno concitato molto odio contro di sè; il Parini satirico fece eccezione. La superiorità morale dell'uomo, la temperanza e serenità della sua satira concilia, invece, all'autore del *Giorno*, una simpatia piena di rispetto, che fa riverire ed amare dagli stessi colpiti il riprensore cortese. Avere nel petto un'ira magnanima e moderarla con un riso discreto, affinchè non urti, è grande virtù e sapienza nell'arte come nella vita. Se il Parini avesse con flagello brutale colpito i nobili lombardi del suo tempo, si sarebbe attribuito alla sua condizione plebea quell'assalto villano; comprese invece il Parini che, discorrendo con signori, egli avrebbe dovuto trattarli signorilmente; la sua satira delicata e coi guanti diviene, invece, tutta insinuante; solletica, da prima, piacevolmente, quindi canzona con fine umorismo, e finalmente fa arrossire il canzonato, invitandolo a riflettere, e se è uomo di buon gusto e di nobili sensi, a correggersi.

Io non ho uopo di esporre il contenuto del poemetto il *Giorno*. Tutti sanno che il Parini descrive

in esso satiricamente la vita oziosa e vana del giovine signore lombardo. Egli non assale i grandi viziosi, che possono formare un' eccezione, ma rappresenta il vivere comune, perchè ogni gentiluomo possa riconoscersi in quella vera ipotiposi del signore lombardo, e sentirne un po' di vergogna per sè e per la casta alla quale appartiene. La forza della satira pariniana deriva per l'appunto dal suo carattere blando. Per poco spirito che avesse un gentiluomo milanese del tempo del Parini, nel leggere o nel sentir leggere alcuni brani del *Giorno,* doveva irresistibilmente muover le labbra al sorriso, nel tempo stesso che gli occhi dovevano tradire la gravità degli interni segreti pensieri richiamati a considerare la vanità di quel vivere molle ed effeminato, anzi, come parve al Foscolo, sardanapalesco. Alla fama del Parini nocque più che non abbia giovato la rivoluzione francese, la quale, con la violenza e col sangue troncò subitamente l'ordine antico della nobiltà e creò nel mondo una specie effimera d'uguaglianza. Senza la rivoluzione, gli scrittori liberali avrebbero portato naturalmente, per la via reale e sapiente della persuasione, alla riforma de' costumi; e l'efficacia del libro del Parini sarebbe apparsa grandissima; si fece, invece, un gran merito alla tempesta rivoluzionaria, del ritorno della società al suo stato naturale. Il Parini non voleva già spento il gentiluomo, nè che egli si confondesse con la plebe, nè sperava mai che le plebi sarebbero salite a vera nobiltà; egli amava la libertà, non la licenza; perciò non avrebbe mai voluto confusi gli ordini sociali; ma ben sapendo che i nobili

possono dare ugualmente scandalo come buon esempio, volle impedire lo scandalo. La sua satira è opera di sapienza e di bontà; ed egli vi pose una cura così grande che nessuna letteratura offre forse, nel genere satirico, opera più finita e più perfetta. Gli episodii poi che adornano il poema, come il pateticissimo e veramente umano della vergine Cuccia, opportunissimo anche oggi che la zoofilia minaccia prendere il posto della filantropia, e quelli che espongono i patti di pace tra Cupido ed Imeneo, l'origine dell'uso della polvere di Cipro, l'origine della distinzione fra i nobili destinati al piacere ed i plebei destinati al lavoro, i quadretti che descrivono l'invenzione del *tric-trac*, l'invenzione del canapè, la notte antica e la notte moderna, il vivere duro degli avi, il vivere molle dei nepoti sono graziosissimi e cosa finita per sè stessi; aggiungono poi a tutto il poema una grazia ed una varietà, che ne fanno un' opera intieramente squisita. L'arte dello scrittore è mirabile, e la morale che vi domina crebbe al poeta un così gran decoro che, quantunque egli sia poco noto fra gli stranieri, e in Italia stessa men popolare di quel che meriterebbe, per i suoi meriti civili, nessuno dopo Dante e prima del Manzoni, saprebbe indicare scrittore italiano più atto ad educare la gioventù italiana a veri sentimenti di nobiltà, che l' umile e fiero Parini, rozzo nelle forme, gentile nel tratto, dominato da un continuo altissimo pensiero civile.

Vittorio Alfieri nelle satire e Angiolo d'Elci, autore egli pure di satire pregiate, proseguirono l'antica satira classica, in terza rima, ma fecero più che altro opera letteraria.

Una satira nuova ci appare invece, sia per la forma poetica adoperata, sia per la concatenazione di una serie d'epigrammi rivolti ad un solo scopo satirico, sia per l'impeto con cui lo sdegno vi si spiega, il *Misogallo* od *Odiator de'Galli* di Vittorio Alfieri, incominciato nel 1792, quando i Francesi incominciarono a delirare e terminato quando, essendosi impadroniti del Piemonte, ne facevano man bassa. Diventò allora popolare l'epigramma:

Tutto fanno, e nulla sanno,
Tutto sanno, e nulla fanno;
Gira, volta, e'son Francesi,
Più li pesi,
Men ti danno.

Un altro epigramma scritto nel 1794, presagiva l'avvenimento d'un despota:

Maravigliose, veramente e nuove
L'opre dei Galli or sono.
Fatto già del lor re vedovo il trono,
E la salica legge,
Che avean dai tempi del barbato Giove,
Scartata anch'essa; omai Gallia si regge
Non più a re, come pria, bensì a regina,
Promossa al sacro onor la guigliottina;
Ma di sì ria pedina
Che in isposa al terror promessa s'è,
Rinascerà ben tosto un più-che-re.

L'Alfieri non vide l'impero napoleonico, ma lo presagì, più che dieci anni innanzi il suo avvenimento. L'epigramma dell'Alfieri è spesso stringato e mordente, di rado elegante; spesso riesce duro e pesante, di rado agile e brioso. Il suo *Misogallo*, del

resto eccessivo e però ingiusto ha quindi per noi più tosto un valore storico che letterario.

Per ritrovare in Italia una satira originale, fine, elegante, convien dal Parini balzare fino al quasi nostro contemporaneo Giuseppe Giusti, ingegno argutissimo, che possedeva tutte le così dette Veneri della lingua toscana, studiosissimo della lima, come il Parini, e di Dante. Uscì dalle vie solite; se ne tracciò una da sè; non curando la tradizione della satira letteraria, concepì in modo nuovo la satira politica, e riuscì non pure a creare una satira nuova, ma a produrre per essa effetti insoliti. Come artista, mirava, al pari del satirico di Venosa, del Ferrarese, e di quel di Bosisio, alla perfezione; la sua apparente facilità e disinvoltura era invece opera di lungo e paziente studio; i manoscritti delle sue poesie lo mostrano incontentabile; per dare al pensiero la sua forma più limpida, egli tormentò questa forma fino allo scrupolo. E questa non è la minore delle differenze che lo separa dal francese Béranger, al quale fu da alcuno avvicinato, se bene gli sia tanto superiore per profondità di concetto, per arguzia e per eleganza d'espressione.

Il Béranger scriveva soltanto di getto; vena poetica non mancava di certo al nostro Giusti; ma egli non se ne contentava; il Béranger scriveva per il popolo i suoi canti politici, e incaricava il popolo, che li accettava e divulgava col canto, delle vendette della libertà; la satira del Giusti è assai meno democratica, anzi può dirsi addirittura aristocratica; il popolo non la comprende; è troppo fine, troppo delicata,

troppo profonda; essa si rivolge ai soli intelligenti; se i padroni sono uomini di spirito ne faranno loro pro; se non capiscono, capiranno per loro i savii del paese e basteranno essi a preparare quel rivolgimento di idee che fu in Italia principale promotore delle nostre presenti libertà costituzionali. Le plebi ebbero poca o nessuna parte ai nuovi moti d'Italia; una parte de'nobili e la borghesia più intelligente rovesciarono i troni dispotici; il gran patrono di Giuseppe Giusti era il marchese Gino Capponi. Il Giusti non curò il favore del volgo. Le sue poesie girarono per alcun tempo manoscritte per le mani di pochi scelti amici, ed amici di amici, prima di divulgarsi per le stampe; fu soltanto quando altri se le appropriavano, altri glie ne attribuivano di non sue, e stampavano come parti proprii cose del Giusti, o cose d'altri lasciando intendere che fossero del Giusti, che il poeta di Monsummano si rivelò al pubblico; del resto, al suo primo amor proprio d'autore sarebbe bastato aver potuto fare un po'di rivoluzione in casa, esser riuscito a persuadere quelli che avrebbero potuto mutare essi stessi o contribuito a fare mutare il governo di Toscana. La prima satira del Giusti mirava soltanto alla Toscana; poichè la Toscana rappresentava allora la parte più colta, più gentile e più liberale d'Italia, e si veniva da essa più che una volta a cercar luce e consiglio, avvenne ben tosto che la satira del Giusti parve convenire a tutta l'Italia, ed esprimere l'odio comune degli Italiani contro l'Austria, contro le spie, contro i tirannelli austriacanti, Tiberii in diciottesimo, Don Giovanni, Tra-

vicelli, Morfei, contro gli impostori, contro i voltafaccia, contro gli imbelli e i farabutti, che erano cagione della viltà e servirtù della patria. Il Giusti aveva letto gli antichi ed i nuovi satirici, e più che una volta se ne ricordò, piegando sempre la satira a nuovo e suo proprio atteggiamento per conseguire nuovi effetti. Per farla uscire dal suo giro classico, e darle un' aria più svelta e più petulante tolse frequente inspirazione dal Béranger; questa prima inspirazione quanto al movimento della satira giustiana, non può più essere messa in dubbio, tanto più che il Giusti stesso non la negava (1). Ma da una forma che gli fu inspirata dal di fuori e a cui egli aggiunse una grazia tutta paesana, fece scattare uno spirito

(1) Il Béranger, scrive il professor Fioretto, era conosciuto e caro agli scolari di Pisa, carissimo al Giusti che ci si sentiva dentro co'suoi impeti, co' suoi affetti, col suo buon senso. Se non che il Béranger non ha quel fondo morale che onora tanto il nostro Giusti e differisce da questo quanto la Francia dall'Italia. Quella *Lisetta*, quelle *Baccanti* sono ben diverse dall'*Amica lontana* e dalla *Giovinetta*. Il Giusti col sorriso sul labbro, colla lagrima sugli occhi, accarezza, scherza, abbatte, solleva, per fare l'Italia; l'altro ride sempre e di tutto, chè i vizi non lo muovono ad altro. Ad ogni modo, c'è da fare molti avvicinamenti tra gli scherzi dell'italiano e le canzonette del francese; a mo' d' esempio, tra *Prete Pero* e *Le Roi d'Yvetot*, tra *Un Fossile* e *Roger Bontemps*, tra il *Brindisi di Girella* e *Ma Grand'mère* e *Le Paillasse*, tra gli *Spettri* e *Le Mort vivant*, tra gli *Umanitari* e *Ainsi soit-il*, tra il *Preterito* ecc. e *Le Marquis de Carabas*, tra *Il mio nuovo amico* e *Monsieur Judas*, tra il *Proponimento* ecc. e *Le Poëte de cour*, tra *La Chiocciola* e *Les Escargots*.

nativo, una satira smascheratrice di tutte le ipocrisie sociali, e di tutti gli inganni. Quando alle vecchie, piccole, esose e goffe tirannie sottentrò una demagogia sfrenata, il Giusti si sgomentò; egli voleva la libertà, non l'anarchia; e temette aver contribuito egli stesso a far passare il segno; quindi gli ultimi anni della sua vita che si spense in Firenze nel 1850 (egli era nato nel 1809) furono velati di molta malinconia; le ultime sue poesie non hanno più il brio delle prime; sentono una mano già stanca, un ingegno svogliato, che ha perduta la sua fede. Ma quanto egli aveva scritto fino all'anno 1847 aveva dato una satira nuova all'Italia, ed egli stesso lo sentiva, non solo perchè il Manzoni, il Grossi, l'Azeglio e tanti altri valentuomini glie lo avevano detto, ma perchè non gli era mai mancata la coscienza del proprio valore. E però, nella prefazione a' suoi versi, egli lasciò scritto:

« Il genere non so se sia buono, credo bensì che sia nuovo o almeno l'autore non sa dove l'ha preso. Taluni hanno tenuto e predicato l'autore per una specie di Béranger italiano, ma l'autore, per dirla come la sente, crede che questo paragone sia odioso per il poeta francese e per lui. L'indole e la lingua delle due nazioni, i bisogni e le condizioni dei due paesi sono tanto diversi, che lo scrittore che s'ispiri e tenti di farsi interprete delle cose che gli stanno d'intorno, somiglierà sempre a sè stesso. In poche parole, l'autore di questi scherzi non si sentirebbe capace di molte cose scritte dal Béranger, e può darsi che il Béranger non riuscisse in certe altre che egli

ha cacciato fuora. Dice però apertamente egli stesso che quel poeta gli sembra mirabilissimo, che lo ha letto e riletto specialmente dopo essersi imbarcato da un pezzo, che se n'è sentito più volte accendere e sgomentare, e che sopratutto lo ha ammirato grandemente per la semplicità dei mezzi e per la finezza dello stile. Non gli perdona la rilassatezza, non per bigotteria, ma perchè la crede indegna d'un ingegno sovrano; e sebbene egli dica con un cocente epigramma che certe sue canzoni scostumate le ha fatte servire alle altre come di lasciapassare, perchè fossero accolte nelle classi più alte della società parigina, uno scrittore popolare deve badare al popolo e lasciare a questo la cura di tirarsi dietro il rimanente. »

Il Giusti mostrava dubitare che la sua poesia gli avrebbe sopravvissuto: « Questo genere di poesia, scriveva egli ancora, che riguarda i costumi, passa per lo più come il tempo che l'ha veduta nascere ed ha la vita breve come il fiore della siepe. Egli ha voluto scrivere in questa guisa, per far vedere che quando molti piegavano, molti s' abbandonavano, molti seguivano la corrente, v'era anco taluno che stava fermo e protestava; e in questo egli non ha inteso tanto a mostrare le sue opinioni, quanto a farsi interprete di quelle di parecchi che hanno tenuto una sola via. » È verissimo ora che una parte della poesia del Giusti è invecchiata e ha già bisogno di commenti storici per essere compresa; ma un merito che il Giusti non volle da sè stesso mettere in rilievo, e che salverà sempre la sua poesia

dal pericolo di diventar solamente una cosa letteraria, un libro di buona letteratura, un classico di più per le nostre scuole, è l'avere creato de' tipi; Gingillino, Girella, Taddeo e Veneranda, il Giovinetto ed altre molte figure che appaiono nella poesia giustiana sono rimaste tipiche e proverbiali; la gloria maggiore che un artista della penna possa conseguire è quella di lasciar dietro di sè de' tipi umani; i tipi danteschi, i tipi dell'Ariosto, il giovine signore lombardo, i tipi goldoniani, i personaggi de'*Promessi Sposi* sono immortali, e qui sarebbe il caso di mettere alla rovescia una frase felice del Manzoni, a proposito della fortuna del suo *Cinque Maggio:* «è il morto, egli diceva, che porta il vivo;» ora, a proposito de' tipi artistici, si può ben ripetere che i vivi portano i morti, ossia che li fanno rivivere. I soli de' nostri scrittori che rimangano veramente vivi sono quelli che lasciarono dietro a sè de' tipi ossia de' caratteri umani, così bene studiati e sorpresi ed espressi sul vivo, individualmente, da poter quindi divenire caratteri generali e convenire a molti individui di quella stessa specie. Ora una gloria così fatta sarà per lungo tempo riserbata alla poesia del Giusti, per quanto una parte di essa, nell'allontanarsi dagli avvenimenti politici in mezzo ai quali è nata, possa oscurarsi.

Ebbe imitatori anche il Giusti, e alcuni non certamente infelici, per ciò che riguarda l'esteriorità della forma; ma la grandezza del Giusti non è lì, sebbene l'attrattiva della forma sia stata forse la prima cagione del favore che incontrò la sua poesia.

Egli riuscì tuttavia grande satirico per avere profondamente studiato e scolpito alcuni caratteri umani; di che non s'accorsero certamente o non furono capaci i suoi imitatori, contenti di esser riusciti ad appropriarsi quella forma scherzosa e peculiare di satira, apparentemente lieve, alla quale l' ingegno del Giusti aveva data voga in Italia.

L' età nostra vide finalmente rivivere più elegante e più ricco il sermone del Gozzi in quadri più vasti e più geniali ne' bozzetti poetici o sermoni di Tullo Massarani, poeta e pittore, ingegno celliniano, capace d' appropriarsi ogni maniera di grazie. La sua satira è fine, sottile, aristocratica; fra celia e celia, spunta una lagrima, o parte una saetta. Ma per essere ben compreso e ben gustato, il sermone del Massarani richiede l' orecchio pacato di un lettore attento e delicato; ora questa specie di lettore va diventando ogni giorno più rara in Italia, ove la furia del vivere va scemando le superbe e inebbrianti gioie del pensare e del sentire.

Ho lungamente insistito sopra i satirici italiani, pur tacendo di molti nostri autori di satire; nè mancheranno critici, che giudicando i libri, che non leggono, dal solo comodo confronto delle pagine, che possono fare tra capitolo e capitolo ricorrendo all' indice, me ne chiameranno in colpa. Ma, poichè ho detto e sostengo che la satira è specialmente indigena in Italia, e scrivo specialmente per giovani lettori italiani, dovevo pure provarlo. Nella nostra letteratura, la satira colta ebbe una importanza che non acquistò nella letteratura d'alcun altro paese: e poichè tra

i generi di poesia la satira è uno de' più vivi ed efficaci, non può recar stupore che in un paese come l'Italia ove la rettorica e l'accademia hanno fatta tanta strage del buon senso, trovando luminoso, come in una florida costellazione, un genere letterario che ha portato con sè un po' d'Italia viva, io mi sia trattenuto con singolare compiacenza a considerarlo, dando invece poca importanza alla satira sporadica degli stranieri, sopra la quale penso che abbiano a parer sufficienti i pochi cenni che seguiranno.

Noi esaminiamo qui la satira letteraria, e trattando di essa non possiamo davvero riconoscere alla Francia il merito che le fanno alcuni critici d'avere insegnato all'Europa a satireggiare. L'*esprit gaulois*, l'*esprit frondeur* ha certamente aggiunta molta popolarità alla satira francese, ma alla popolare, non alla satira colta. In questa essi rimasero incomparabilmente inferiori ai satirici italiani. I Francesi ricordano parecchi autori di satire in versi, da Villon a Mathurin Regnier, Boileau, Gilbert, Chénier, ed ai contemporanei Auguste Barbier, e Béranger, per citare i soli più illustri, che scrissero vere satire.

Villon era un pessimo arnese, ma aveva le sue ore di malinconia, nelle quali si riconosceva qual era e rivolgeva la satira amara contro sè stesso e la propria mala vita. I suoi gusti non sono eleganti, ma egli rappresenta sè stesso e il suo tempo qual'è, onde la sua poesia, ora quasi bacchica, ora quasi elegiaca, spesso umoristica, ha il merito d'una grande fedeltà

e ingenuità, se pure una tale ingenuità non merita piuttosto il nome di cinismo. Più che altro egli ci appare quello che i Francesi chiamano un *mauvais plaisant;* e, senza il sapore della sua lingua arcaica che lo fa oggi venerare come un classico, forse la sua vita e i suoi scritti sarebbero oggi giudicati assai più severamente. Una delle sue produzioni che s'ammira di più è una specie di doppio testamento ch'egli fece quando fu condannato, per furto con infrazione, alle forche, lasciando a' suoi nemici quello ch' egli ha e quello ch' egli non ha, specialmente i proprii vizii, che erano molti.

Nella seconda metà del secolo decimosesto e nei primi anni del decimosettimo, Mathurin Regnier precorreva il *Tartuffe* di Molière, rappresentando in una delle sue sedici satire una vecchia bigotta che tenta di corrompere una giovinetta. Il Regnier è scrittore robusto e ritrattista felice. Quantunque egli stesso ponesse molta cura a polire il verso, derise la riforma poetica del Malherbe, che gli parve unicamente intento:

À proser de la rime et rimer de la prose.

La satira del Boileau è specialmente didattica; l'imitazione oraziana è spesso evidente; più che altro il critico si volse a pungere gli scrittori di cattivo gusto. Adoratore de' classici antichi, sostenne in loro difesa una vera battaglia poetica, con vigore e coraggio, ma non di rado anche con un po' di pedanteria. Alle donne non fu benevolo; disse male de' nobili, quando non furono suoi diretti protettori, e degli

avari; scrittore, del resto, castigatissimo, educò parecchi altri scrittori francesi al paziente e prudente esercizio della lima.

Nel secolo passato, la più fiera delle satire partì da un poeta disilluso, amareggiato, infelicissimo, che morì prima de' suoi trent'anni, all'ospedale, il lorenese Gilbert il quale nelle due satire: *Le XVIII siècle,* e *Mon Apologie,* fece le proprie vendette immortali, assalendo vigorosamente, con fiero sarcasmo, i corrotti costumi del tempo e la corruttrice empia letteratura de' poeti, letterati e filosofi dell'Enciclopedia, alcuni de' quali egli ferì direttamente, con grave scandalo di quel sinedrio; e non essendo poi egli uso a bazzicar nè per le sagrestie, nè per i palazzi de' grandi, nè per le corti, non ebbe neppure pel suo ardimento que' protettori che qualche altro scrittore men libero e men fiero del Gilbert non avrebbe mancato d'assicurarsi, quando avesse intrapresa una campagna tanto ardita e tanto pericolosa.

Più epigrammatico che satirico fu Voltaire che ebbe un continuatore spiritoso in Marie Joseph Chénier, il fratello del compianto elegiaco André.

Nel secolo nostro, la Francia offre due satirici originali, Auguste Barbier, autore dei *Jambes,* liberi, fieri, audaci, archilocheschi, e il Béranger. Ne' Giambi, il primo flagella gli utilitarii che speculano sulle rivoluzioni, le banderuole, i pagnottisti, i napoleonidi, idolatri della forza, gli scrittori atei, gli scrittori osceni, specialmente quelli che si valgono della scena a pervertire il pubblico costume, per ritornare l'uomo allo

stato bestiale così che quando egli muore, non gli rimanga più alcun conforto, alcuna speranza:

Tourne-toi sur le flanc et crêve comme un chien.

Il Barbier può essere dunque tenuto, salvo il nuovo metro da lui adoperato, un continuatore di Gilbert; solamente, nel secolo passato, il poverò Gilbert moriva all'ospedale; nel nostro, il Barbier morì accademico.

Un fine simile a quello di Gilbert ebbe invece nel 1838 il satirico ed elegiaco Hégesippe Moreau che, dopo avere vissuto alcuni anni nello stento, morì ventottenne all'ospedale.

La satira finalmente del Béranger colpì in modo particolare i conservatori, ai quali la rivoluzione francese e l'esilio non avevano nulla insegnato, così che essi miravano, con l'aiuto de'Gesuiti, a restaurar l'antico ordine dispotico e bestiale di governo. Scelse alla sua satira la forma più democratica, quella della canzone, di *couplets* destinati al canto; con questo aiuto potente assicurò alla satira politica e sociale una potenza ed efficacia che non ha riscontro. Per riuscir popolare, si abbassò talora fino alla volgarità. Figlio d'un sarto, come il sarto Pasquino, rimase satirico popolare; la satira di lui è petulante, vivace, briosa, demolitrice; ma obbedisce alle impressioni istantanee del volgo e di rado s'inalza. Il poeta non fu mai grande; ma riuscì invece grandissimo l'effetto della sua poesia; e questo trionfo popolare assicurò al Béranger vivo la fortuna e la gloria. Lui morto, le sue canzoni incominciano a dimenticarsi; l'irritazione

che aveva dato origine alle più fortunate, è cessata. Chi cerca ora il merito poetico, il valore artistico delle canzoni di Béranger, all'infuori del brio e della facilità, non trova da lodarvi molto più; chè alla opportunità, la quale fece tanto rumorosa la loro prima comparsa, rimangono indifferenti i posteri.

La satira colta o classica fu coltivata con fortuna e con onore in Ispagna (per non ritornare sul romanzo satirico di Cervantes, capolavoro dell'umano umorismo), da Don Francisco de Quevedo de Villegas, nato nel 1580 morto nel 1645. Egli assalì specialmente, nelle sue satire, con molto spirito, il concettismo de' Gongoristi, e i vizii della società del suo tempo, in modo che parve giovenalesco. Scoperto autore d'una breve supplica anonima in versi al re Filippo IV, cui si presagiva la rovina della monarchia, se non si poneva un argine al mal costume spagnuolo, quantunque egli fosse segretario di corte, fu preso e cacciato in trista prigione, ove languì per quattro anni; liberato, per grazia reale, ricomparve a corte, ma per morirvi dopo due anni, in conseguenza delle malattie contratte per l'umidità della spelonca che gli aveva servito di carcere.

Come in Francia, l'*esprit gaulois* e l'*esprit frondeur*, come in Spagna il genio *picaresco*, così in Inghilterra l'*humour* è uno de' caratteri più singolari della nazione e della sua letteratura. Quasi tutta la letteratura inglese è impregnata di umorismo; poemi, romanzi, drammi, discorsi, descrizioni di viaggi, bozzetti, articoli di giornali, tutti recano, dal più al meno, un'impronta umoristica. Con questa qualità nazionale,

si potrebbe credere che anche la satira colta abbia trovato in Inghilterra il terreno più adatto, nell'umorismo inglese il suo vital nutrimento. La realtà, invece, non risponde a questa supposizione; all'infuori dello Swift e del Pope, non conosco altri poeti inglesi che abbiano trattato con onore la satira propriamente detta, mentre che non vi è quasi poeta o prosatore inglese che non abbia rivelato ingegno satirico. Nè io mi meraviglio tanto che gli Inglesi volendo imitare, alla loro volta, la satira classica, non vi siano pienamente riusciti, quanto che, avendo ricevuto da natura tanta vena satirica, non abbiano trovata l'inspirazione necessaria a creare una nuova, speciale forma di satira superiore ad ogni altra.

Thomas Wiatt, nella prima metà del secolo XVI imitò la satira oraziana; nel principio del secolo XVII, Giovanni Donne compose sette satire intitolate: *Vizii e follie del tempo;* Roberto Burton col suo poema: *Anatomia della malinconia*, anticipò l'umorismo di Swift e di Sterne; Giovanni Vilmot scrisse satire che furono avvicinate a quelle di Boileau, sull'orme delle quali procedevano; Samuele Butler compose il famoso e grossolano suo poema satirico *Hudibras,* ricordandosi forse del *Don Chisciotte;* elegante ingegno critico più che poetico si rivela Alessandro Pope nelle satire, scritte ad imitazione d'Orazio e del Boileau, e nel poema satirico la *Dunciade* diretto contro gl'invidi suoi nemici. Ma vero satirico fu il decano Jonathan Swift, mordacissimo, brioso, maledico; egli era nato per la satira, ma non la ornò, non la coltivò; e però questa riuscì spesso nelle sue mani ruvida, grossolana,

grottesca. Non cortese, non delicato, anzi brutale con le donne, ch'ebbero il torto d'amarlo, spietato verso i suoi nemici, che ebbe numerosi ed implacabili, a dispetto del suo stato ecclesiastico, fu irreligioso, rabelesiano, volteriano; egli avrebbe tuttavia potuto essere, per natura, per vena, per genio, un grande satirico, se la satira non avesse adoperata sempre a solo sfogo de' suoi particolari dispetti. La *Novella del Barile*, *Gulliver*, il libello diretto contro Steele, il ritratto di lord Wharton, la satira contro le donne, ci danno la misura dell'ingegno satirico di Swift, ma non ci offrono una sola gran satira, umana, benefica; la misantropia dell'autore, sempre irritante, si comunica a' suoi lettori, che si trovano umiliati, abbassati nella loro dignità umana. Lord Byron esordì nel 1807 con una satira violenta, eccessiva, e però ingiusta contro i critici de'suoi primi saggi poetici; in essa egli volle vendicare i bardi inglesi contro i critici scozzesi, e propriamente contro la *Rivista d'Edimburgo*. Ma le sue vere e proprie qualità satiriche dovevano apparire più tardi in alcune pagine del *Child Harold* e nel *Don Juan;* il cinico sarcasmo di Byron ebbe poi il tristo effetto, non di generare, ma d'incoraggiare, in Germania, il sarcasmo di Enrico Heine, il più originale de'poeti satirici tedeschi, anzi il solo veramente originale, essendo ora, per mera curiosità erudita, rilette le satire antiquate di Hagedorn e di Haller, le satire gravemente spiritose di Rabener, le satire molto personali del Liscow sopra i costumi e gli uomini del secolo passato, e le strofe epigrammatiche di Goethe e di Schiller. In ogni paese, in Olanda, in Scandinavia,

in Russia, in Ungheria vi furono tentativi per rinnovare la satira oraziana; ma rimasero poco più che esercizii rettorici, od accademici, senza alcuna azione sul pubblico costume, nè offrono fuori d'Italia neppure quell'interesse che può avere ancora la satira classica italiana, pel suo valore tradizionale. La poesia satirica dell'Heine, invece, è ancora sempre affascinante; il secolo XVIII rideva col sarcasmo di Voltaire; il secolo XIX ride col sarcasmo di Byron e di Heine. Non è un riso sano; poichè dopo aver riso, l'uomo si ritira misantropo. Le elegie del Leopardi ed i poemi del Musset producono sull'animo del lettore un effetto somigliante, se bene in modo diverso; spengono ogni entusiasmo ed atterrano ogni energia. A traverso quei poemi, splendono, di tratto in tratto, alcune fiammelle fantastiche; ma sono fuochi fatui che rischiarano le tombe de' cimiteri.

FINE DELLA STORIA DELLA SATIRA

INDICE

PROEMIO ..... pag. 5

I.... La parabola, l'apologo, la favola 9

II.. La satira scenica, i fescennini e le pasquinate ... 87

III. Della satira propriamente detta; antica 189

IV. Della satira propriamente detta; moderna..... 261

39 29293

Stanford University Libraries
3 6105 011 824 286

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.